

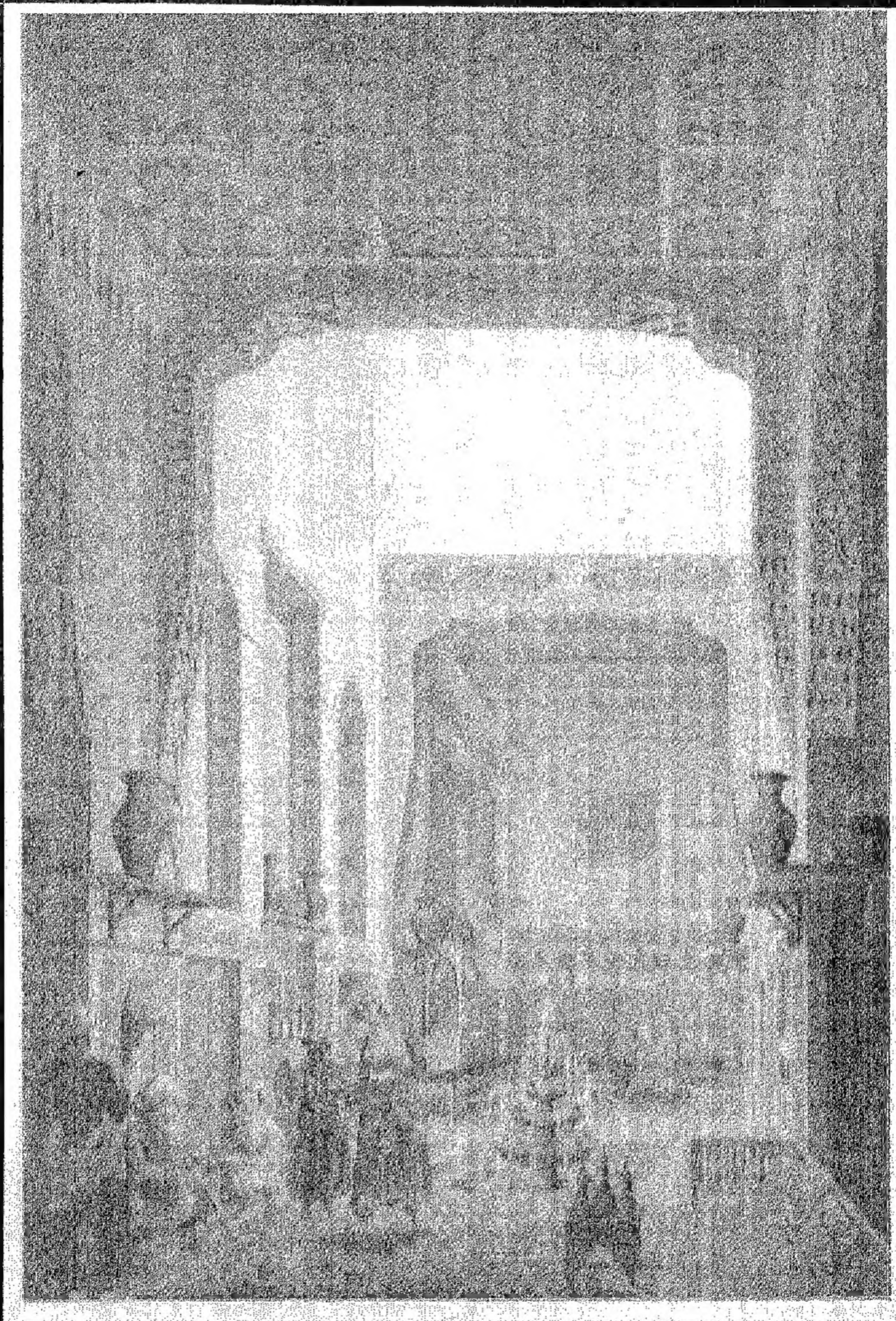
القاهرة

أدب • فكر • فن



لوحة وقصيدة
الاتجاهات النقدية في الغرب
زكي مبارك عاصفة فكرية
حوار ساخن مع فائق حمامة
العلماء: استثمار هائل للمجتمع
التجديد الإسلامي في العصر الحديث





بانگالہ گورنمنٹ : قلعہ استقبال صلیبیہ



مجلة القاهرة .. ولماذا تصدر الآن ؟

تتحرك الحياة المصرية العامة للكتاب في مشروعاتها الثقافية حثيرة وقبلة ولكنها سطوتها ورواقها ورجوع الاطلسات والثقة إلى أمان كل خطرة تخطوها في هذا المشروع إنما تستند إلى الدراسة الموضوعية الثانية ومن أهم عناصر هذه الدراسة تبين وجه الضرورة أو الحاجة إلى ما هي مقدمة على إنجازها.

فكذلك كان أسلوب العمل الذي انتهت إليه حيثما أصدرت مجلة «فصول» و«مدى» و«إبداع» ثم مجلة «عالم الكتاب» فكل مجلة منها كانت استجابة لضرورة ثقافية تلج في طلبها ومثلها الشأن مع مجلتنا الوليدة «القاهرة».

لقد انشغل أكثر من ثلاثين عاماً على احتجاج بطلان «الرسالة» و«الثقافة» والأدبيين اللذين كانتا تصدران أسبوعياً لثلبها حاجة الأدباء والمثقفين في مصر والوطن العربي طوال العقدين الرابع والخامس من هذا القرن. ومنذ ذلك الوقت ظهرت مجلات وأدبيات مجلات، ولكن موجع المجلة الثقافية الأصوية كان غائياً.

وفي وقتنا الراهن، يستثمر المثقفون، على اختلاف فئاتهم ومشاريعهم، أكثر من أي وقت مضى، العناية إلى مجلة ثقافية أسبوعية، تراكب ثقافة العصر، وتمسك بخصه، وتلاحظ في قضاياه التغير، وترتبط في الوقت نفسه أشد الارتباط بحركة الفاربع، وبمكونات نهضة الحديثة.

وحين نقول إنها مجلة ثقافية فإن هذا يعني أنها تهدف إلى تلبية مطالب المثقف العام، الذي تشكل ثقافته من شتى لروع المعرفة الأدبية والفكرية والفنية، حتى يرتبط بواقع ارتباطاً حياً، ويقيم ماضيه فيها أوثق، ويتطلع إلى مستقبله بقوة المثقف، وتناول الوثائق.

عاهل في إذن «القاهرة» تخرج إلى الوجود مفتوحة الذراعين والقلب لكل المثقفين، هنا وفي كل مكان من الوطن العربي، لأنها منهم ولهم. إنها لحرية تنهض بها الحركة المصرية العامة للكتاب، في إطار مشروعها الثقافي لنهائات القرن العشرين.

د. عز الدين إسماعيل

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمس

مدير التحرير
سامح كريم

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى

المدير الفني
عمود الهندس

مجلس التحرير
د. أحمد عثمان

د. أمينة كامل

د. سامية أسعد

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسيح

د. محمود فهمس حجازي

هان الحلواني

مدير الإدارة
عبد الباقى قحايى

الإعلانات

مؤسسة أبوالمعاليم للإعلان
١٦ شارع البورصة الشرقية
٣٩ صالة أبو الفتح بالمرم
ت. ٧٥٢٢٢٤ - ٨٤١٥٥٦
ص. ب. ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

السودان ٦٠٠ جنيه - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق. ب. - لبنان ٤٠٠ ق. ب. - الأردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلس - العراق ١٠٠ فلس - المغرب ٨٠٠ فرنك - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ فلس - الخليج ٦٠٠ فلس

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عدداً في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جندياً مصرياً بلفريد العادى وفي بلاد العادى العربى والإفريقى والبلقانى ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى. وفي مختلف أنحاء العالم ثمانمائة وثمانون دولاراً بالبريد الجوى.

والقيمة تسدد مقدماً أقسام الإشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج. م. ب. نقد أو بحواله بريدياً، أو بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب - نيويورك - أو بـ القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة

الشيخ ؟ أهو وجه الحداثة أم وجه الثقافة التقليدية ؟ أهو وجه ثقافة الخاصة المتميزة أم وجه ثقافة الجماهير الواسعة ؟

والحق أن (القاهرة) تصدر عن مفهوم آخر يتجاوز كل هذه الأسئلة ، ويسمو على كل هذه الخلافات . وهو مفهوم مستقراً من الماضي العتيق ، ومن الماضي القريب ، ومن الحاضر الحى على السواء . نجد هذا المفهوم متمثلاً في ألوان من النتاج الثقافى شديدة التباين في مظهرها ، ولكنها - تحت النظرة الفاحصة - تكشف عن خيط واحد يربطها جميعاً ؛ فالفنانون الذين نحتوا مقابر الملوك في بطن الجبل الأصم وزينوها بكتابات ونقوش ملونة ومنمعة ، والفقيهاء والمحدثون الذين ساروا على أقدامهم من خراسان أو الأندلس نحو الجزيرة أو الشام ليلتقوا بتابعي يحققون بسماعه حديثاً نبوياً واحداً ، وأم كلثوم التي كانت تقف ساعات على المسرح تغنى ، وقد قاربت الستين أو تجاوزتها ، فلا تفتأ تكرر وتعيد حتى تصل بالجملعة ، وأحياناً بالكلمة ، إلى أقصى درجات الإتقان ، كل أولئك يجمعهم - على امتداد سبعة آلاف سنة - خيط واحد ، بالرغم من التباين الشديد في نتائجهم . وهذا الخيط نفسه نجده في معلقة امرئ القيس أو زهير كما نجده في رسالة لابن المقفع أو كتاب للجاحظ ، ونجده في قصيدة للمعتبي أو أبي العلاء . كما نجده في كتاب للغزالي أو ابن رشد .

هل نحن في حاجة - بعد كل هذه الأمثلة - إلى أن نفصح عن هذا الخيط الواحد الذى يربط بينها جميعاً ، والذى نزع من أنه الوجه الحقيقى لثقافتنا ، فنقول إنه جديلة محكمة الفتى من ثلاث خصائص هى : الجدية والجدة والصدق . . . ؟

فالجدية ، التى يأخذ بها علماءنا وفنانونا أنفسهم وعملهم ، هى التى خلقت لنا فى الفن آثاراً شيت القرون ولما تشب ، وهى التى صابت تراث الإسلام أكثر من ألف سنة وجمته من همجية التار ومن تعصب الصليبيين ثم من الزحف الاستعمارى الحديث . وليس ثمة تفسير لهذا كله إلا الجدية ، والجدية المتأصلة جذورها فى نفوس علمائنا وأدبائنا وفنانيها ، فلم يحفظ تراث الإسلام على مدى الزمن إلا الشعب نفسه الذى حفز بطن الجبل ليخلد حضارته ؛ ولم يقف فى وجه الهمجية والتعصب إلا العالم نفسه الذى سار على قدميه شهوراً ليحقق صحة حديث لنبيه الكريم ، أو هذا الشاعر الذى وقع عريضة الاحتجاج على العنصرية الحديثة بمذاد من دم قلبه ، وبقلم استل منه حياته ونعنى به الشاعر الراحل خليل حاوى . هذه ثقافة جادة جداً عميقاً ، تعرف حق الحياة عليها ، وتخطط أحسن التخطيط لأداء هذا الحق ، ثم تؤدى ما استقر فى وجدانها أنه الواجب ، ولا تبخل فى أدائها هذا بمال أو جهد أو دم إذا احتاج الأمر .

هذه خصيصة ؛ أما الثانية فهى الجدة ، والجدة لا تعنى الحداثة أو المعاصرة أو حتى التطور ، فكل هذه ظواهر للجدة لا تصدر إلا عن جوهر خالص ثابت ، هو القدرة على التجدد حين تدعو الحاجة الحياة إلى تجدد ، والقدرة على التماسك والثبات حين تدعو الحاجة إلى تماسك وإلى ثبات . أما الجرى وراء الحديث لحداثته ، واللهات خلف التطور لمجرد أنه تغير ، فهى جادة غير جادة ، أو هى ضعف ثقة فى النفس وإحساس بالدونية لا يقودان إلا إلى التخبط وفناء الشخصية . وجدة بهذا المعنى يستحيل أن تهيم لشعب أن تمتد ثقافته - مهما تفاوتت درجات حضارته - امتداداً غير منقطع عبر سبعة آلاف سنة ، كما حدث لثقافتنا ، التى لم تذب قط فى ثقافات الشعوب الأجنبية التى غزتها واستقرت فيها ، منذ أقام الإغريق مستعمراتهم الثقافية فى الإسكندرية حتى اليوم .

هذه المجلة

هذه مجلة جديدة . والجدة فى ذاتها ليست مزينة ، وبعض القديم يزرى عند المقارنة بكثير من الجديد الذى لازمة فيه غير الجددة . والأمر - فى النهاية - هو مدى ما يضيفه هذا الجديد إلى تيار الحياة الزاخر ، والزاحف دائماً إلى أمام . ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عما إذا كانت هذه المجلة مجرد وريقات تضاف إلى مئات الأوراق التى تخرجها المطابع ؛ فليكن لها حينئذ من فضل إلا فضل زيادة الكم - إن عُدَّ هذا فضلاً - أو أنها تقدم للقارىء رافداً متميزاً من الفكر والأدب والفن ، لا يجده فى غيرها من المجلات ، أو يجده مفزقاً حينا ، ومبهماً حينا ، ومتوارياً خلف ركام من ضباب الكلمات غير الجادة أو غير الواعية فى أغلب الأحيان ؟

لا نريد أن نبادر هنا بتقديم الإجابة عن هذا السؤال ؛ فهذا هو عددنا الأول ، ولنا من الغرور بحيث نزع أن النموذج الأمثل لما نريد . أو أنه قريب كل القرب مما نريد ، وإنما هو خطوة أولى فحسب على طريق طويل وعمر . ثم إننا نؤثر أن ندع تقييم عملنا للقارىء نفسه ، فإنما إليه نتجه ، ومن أجله نعمل ؛ فهو بالحكم على عملنا أحق ، وعليه أقدر . وحسبنا هنا أن نقدم إليه تصورنا لما نريد ، وطريقنا إلى تحقيق هذا التصور ، ليتابعنا على الدرب ، ويشاركنا ، كما نأمل ، هذا الجهد .

أما ما نريد ، فهو - فى إيجاز وإجمال - أن تكون مجلة القاهرة ميداناً تسفر فيه ثقافتنا عن وجهها الحقيقى ، وتؤدى من خلالها الدور المقدر لها فى إقامة حياتنا على أسس أكثر صحة وأقدر على الإثمار . ولا نحسب هدفاً كهذا الهدف مما يمكن أن يختلف عليه اثنان ، إذا خلصت النيات لله ولمصر من ناحية ، وإذا ظل ، من ناحية أخرى ، محصوراً فى نطاق هذه الصياغة الموجزة المجملية . فإذا لم تخلص نيات البعض لله ولمصر - ونحن أرباباً بمصرى واحد أن يكون كذلك - فليس ثمة مجال بيننا وبينهم لحديث أو مناقشة ؛ أما الحديث والمناقشة ، بل الجدل الشديد إن اقتضى الأمر ، فهو بيننا وبين من سيختلفون معنا إذا تجاوز هدفنا التعميم إلى التحديد ، والإجمال إلى التفصيل . فنحن نريد لثقافتنا أن تسفر عن وجهها الحقيقى . . . عظيم . . . وكلنا متفقون على هذا ، ولكن أى وجه هذا هو الوجه الحقيقى فى رأينا . . ؟ أهو الوجه المصرى أم الوجه العربى ؟ أهو الوجه السلفى أم الوجه العلمانى . . ؟ أهو الوجه الاشتراكى أم الوجه الليبرالى ؟ ثم . . أهو الوجه الذى يتبدى فى المدينة حيث صخب الحضارة المادية واختناق الزحام ، أم الوجه الذى يصارع فى الريف ليطفو على بعض صفحات الصحف والمجلات . . . وهناك أسئلة أخرى لا تقل سطحية وإمعاناً فى المغالطة عن هذه الأسئلة ، مثل : أهو وجه الشباب أم وجه

هاتان خصيصتان ؛ أما الثالثة فهي الصدق . ونعني بالصدق هنا الصدق الفني لا الصدق الواقعي . والصدق الفني هو أن يكون الفنان - أو العالم ، فكلاهما نموذج إنسان واحد - صادقاً مع نفسه ومع ما يؤمن به ، حتى لو خالف الواقع الحسى . فالعالم الذى يتفق صغره فى بحث وسائل الاتصال بالجن ، أو فى تفسير الأحلام بتفسير خرافيا ، لا يقل قدرا - من حيث الصدق الفني - عن العالم الذى يبحث فى تكوين الذرة أو فى غزو الفضاء ، مادام كلاهما يؤمن بإمكان الوصول إلى نتائج عملية من بحثه. ومن الغريب حقا - ولعل هذا من طبيعة الحياة - أن الصدق الفني يؤدى إلى نتائج إيجابية كثيرة فى صالح الحياة ، حتى لو كانت نظرة العالم أو الأديب خاطئة كل الخطأ ؛ فيكفى أن يكون مؤمنا بما يفعل ، ليحقق نفعاً للإنسانية ، وإن كان غير النفع الذى قصد إليه بفته أو علمه . فالمصريون القدماء آمنوا - خطأ - بإمكان خلود الإنسان إذا حفظوا جسده بعد الموت من التحلل ومن فتك اللصوص والضواري ، فحفظوه وبنوا له الأهرام . ولم يخلدوا الإنسان بعملهم هذا ، ولكنهم قدموا إليه علم الكيمياء وفن الهندسة . والإغريق كانوا يؤمنون - خطأ - بأنهم يرضون الآلهة إذا حاكوا حياتها وأفعالها . ولم يرضوا الآلهة ، الذين لا وجود لهم ، بعملهم هذا ، ولكنهم قدموا للإنسان فن المسرح . ولو شئت عشرات الأمثلة على جدوى الصدق الفني فى الحياة برغم مخالفته الواقع الحسى فلن يعيبك الأمر . ولكن ما يعيننا هنا هو أن هذه الخصيصة - الصدق الفني - من أهم الخصائص التى تميز ثقافتنا ؛ وإلا فهل كان من الممكن أن يعمل فنانونا وفلاحونا عشرين سنة متصلة فى بناء الهرم الأكبر دون هذه الخصيصة ؟ إن آلاف السياط وأدوات التعذيب لاترغم شعبا على أن يبني هذا الصرح الضخم إذا لم يكن مؤمنا فى أعماقه بما يفعل . وإن آلاف الدنانير - أو ملايينها - لا تغرى فقيها على أن يسير من خراسان أو القيروان على قدميه ليتلقى علما فى القاهرة أو مكة أو بغداد ، إلا إذا كان مؤمنا بما يعقل . وإن مئات ، أو آلاف من الأكف التى تصفق ، والحناجر التى تهل ، لا تدفع مغنية فى الستين من عمرها إلى الوقوف ساعات على المسرح إلا إذا كانت مؤمنة بما تفعل .

على أية حال ، لسنا هنا فى مجال بحث علمى لنمضى فى سرد الأدلة على ما نقول ، وحسبنا أن نقرر أننا نؤمن بأن الوجه الحقيقى لثقافتنا يكمن فى الخصائص الثلاث التى ذكرنا : الجدية ، والجدية ، والصدق . أما إنه مصرى أو عربى ، وسلفى أو علمانى ، واشتراكى أو ليبرالى . الخ فكلام ليس وراءه محصول - على حد تعبير فلا حيناً - إلا إذا كان المحصول المستهدف غير خالص لله وللوطن ، وهو أمر لا يشغلنا - ولا ينبغي له أن يشغلنا - عن غايتنا من إصدار هذه المجلة ، وهى السعى وراء جوهر الثقافة ، وإتاحة الفرصة أمامها لتبرز بوجهها الحقيقى الذى أشرنا إليه ؛ فليس يعيننا أن يكون ما نشر مصرى أو عربى ، ولا يهمنا أن يعبر المقال عن موقف سلفى أو عن موقف علمانى ، ولن نغلق صفحاتنا فى وجه فكر اشتراكى أو فكر ليبرالى ، مادامت الصفات الثلاث تتوافر فى العمل المنشور ، وهى - مرة أخرى - الجدية ، والجدية ، والصدق . ومعنى هذا أننا ضد أى مقال تافه أو متعجل ، أو مقال ليس فيه إلا لوك كلام سبق أن قاله الآخرون ؛ كذلك نحن ضد أى مقال موجه لخدمة غرض غير رأى الخالص لوجه الفن والعلم .

مثل هذا النهج سوف يدفع البعض إلى اتهام المجلة بأنها تفتقد اللون الخاص ، وبأنها لا تعبر عن موقف فكرى محدد . وهذا الاتهام

خاطئ من أساسه ؛ فيما ندعى إليه هو هو اللون الخاص ، وهو هو الموقف الفكرى . هو اللون الخاص لأننا مجلة مصرية ، والمصرية اليوم - كما تشهد بذلك التشرذمات الكثيرة - تضم فكرا اشتراكيا إلى الفكر الليبرالى ، وتتصارع فيها الفلسفة مع العلمانية ، وتمتزج فيها حياة المدينة بحياة القرية طردا واعتصاما ، وتصخب فيها كتابات الشباب باحثة لها عن مكان بارز بين كتابات الشيوخ . فإنكار واحد من هذه التيارات - مهما كان ضعيفا - إنما هو تجريد لوجه حياتنا الثقافية من واحد من ملامحه ؛ ونحن أحرص على إبراز هذا الوجه بكل ملامحه الحقيقية ، كما أوضحنا آنفا . إذن ، فلنا لوننا الخاص ، وهو المصرية ، إلا إذا رأى البعض أن مصر لا لون خاص لها ، وأظن أننا لن نختلف حول ما إذا كان صاحب هذا القول جاهلا أم حق . أما الموقف الفكرى فهو محدد بأننا نؤمن - وقد أكدت الممارسة إيماننا - بالآية الكريمة « أما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض . » ولسنا نشك فى أن بعض تلك الآراء وبعض تلك التيارات ، زبد سيذهب جفاء ، وبعضها الآخر مما ينفع الناس . ولهذا سيمكث فى الأرض ، شاء خصومه أو أبوا . وليس من المعقول أن يكون الفكر ونقيضه صحيحين معا . قد يكون أحدهما صحيحا حيناً وباطلا حيناً آخر حسب تغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية ، ولكنها إذا اجتمعا معا فى وقت واحد ، فلا بد أن يكون أحدهما هو الصحيح وحده ، والآخر هو الزبد الذى سيذهب جفاء . فكيف نعرف الصحيح من الخاطئ ونفرق بين الحق والباطل ، ونميز ما ينفع الناس من الزبد غير المجدى ؟ لا طريق - فى رأينا - أصح ، وأسرع ، وأسلم ، من إتاحة الفرصة المتساوية أمام الجميع ليتجادلوا ويتصارعوا ، ويقدم كل منهم للحياة الثقافية ما يعتقد أنه حجتة المقنعة ، وبرهانه على أنه الحق وأن غيره الزبد . عندئذ ينكشف الزيف من الصدق ، ويتعزى الخداع أمام ضوء الحججة الساطع ، ويطفو الزبد فوق سطح الحياة لتبدده الرياح والأمواج . أما مصادرة رأى الذى لا نعتقه - ولا شك فى أننا نعتق آراء دون أخرى - فلن تؤدى بنا إلا إلى واحدة من اثنتين : فإما أن يتخذ الرأى الذى صادرناه مظهر الشهيد الذى يثير التعاطف ، فنعين بهذا على استمراره المعوق لتيار الثقافة ، وإما أن يلجأ إلى الضجيج والصراخ العدوانى الذى يغطى على صوت الرأى الأكثر نفعا ، والأجدر بالبقاء .

هذا هو ما نطمح إليه ، وهو - مرة أخرى - أن تكون مجلة القاهرة ميدانا تسفر فيه ثقافتنا عن وجهها الحقيقى ، الذى هو - للمرة الأخيرة - الجدية - والجدية - والصدق .

وهذا هو طريقنا لتحقيق ما نطمح إليه ، وهو فتح النوافذ أمام كل رأى مادام رأيا جادا ، وإتاحة الفرصة أمام كل فكر مادام فكرا جديدا ، وتقديم كل كاتب مادام صادقا مع نفسه فيما يكتب ، إن بحثا ، وإن جدلا ، وإن إبداعا .

فيا أيها المثقفون ، هذه مجلتكم تبسط ذراعيها أو صفحاتها لكم ، ولا يعنى القائمين على أمرها أن يكونوا الكاتب أو المبدع فى ذروة الشهرة والمجد ، أو أن يكون ناشئا يتلمس قلمه أو فنه أول الطريق . كذلك لا يعينهم أن يكون متفقا معهم فى الرأى أو مخالفهم فيما يعتقدون . إنما يعينهم فى الكاتب ، وفيما يكتب شىء واحد ، هو أن يكون جادا ، متجددا ، صادقا . وفى كلمة واحدة : أن يكون مصرى

القيم الروحية والمنهج العلمي

د. زكى نجيب محمود

بادئ ذي بدء أريد أن أفرق تفرقة واضحة بين ما هو موضوع ما ، كائن ما كان نوعه ، وبين العلم الذى يقوم على ذلك الموضوع .



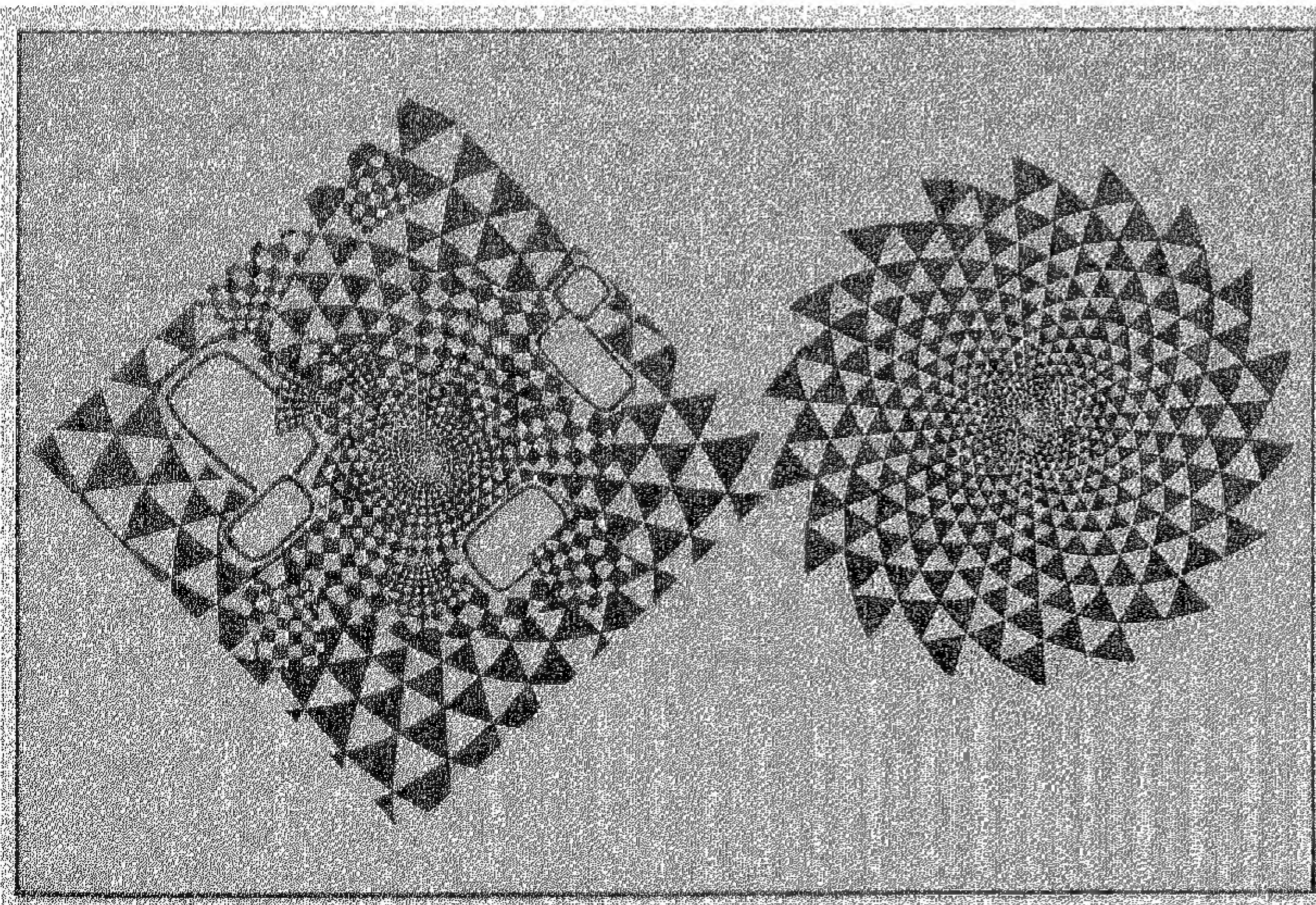
لنفرض مثلاً أن ناقد أدبياً أراد أن يصب طاقته العلمية على دراسة شعر المتنبي ، فعندئذ يكون بين أيدينا شيثان : موضوع الدراسة الذى هو شعر المتنبي من جهة ، والكتابة النقدية العلمية التى أديرت على ذلك الموضوع من جهة أخرى . فشعر المتنبي فى ذاته ليس علماً ، وإنما هو شعر . وأما العلم فى هذه الحالة فهو التفكير النقدي المنهجي الذى يقوم على ذلك الشعر .

واحدة من الأكسجين ، وهكذا قل فى سائر المفاهيم العلمية ؛ فانت إذا تحدثت عن الاقتصاد المصرى حديثاً علمياً وجب أن يصاغ فى احصاءات وأرقام ومعادلات لتضمن له الدقة . لكن هل يمكن أن نؤدى هذه الترجمة الرياضية للقيم الروحية ؟ على أى نحو تترجم قيمة الايمان مثلاً إلى لغة الأعداد ؟ أظن أن ذلك ضرب من المحال ، لأن الطبيعتين مختلفتان . . الايمان من جهة والرياضة من جهة أخرى .

والجانب الثانى الذى يميز الحقيقة العلمية هو أنها تحتاج إلى تعريف وتحليل ، وغالباً ما يطلب صياغتها بلغة رياضية لتبلغ فى دقتها أقصى حد مستطاع . فمثلاً إذا كان الموضوع المعروض للبحث العلمى هو الماء أو الفحم أو الاقتصاد المصرى أو ما شئت ، فانتنا نحاول جاهدين أن نترجم هنا المفاهيم إلى صيغ رياضية ، كأن نقول عن الماء مثلاً إنه (يدأ) أى أن الذرة الواحدة من الماء مركبة من ذرتين من الهيدروجين تفاعلتا مع ذرة

وعلى ضوء هذه التفرقة نقول: إننا حين نتناول بالدراسة التحليلية العلمية مجموعة القيم الروحية ، فإنه يكون بين أيدينا فى هذه الحالة شيثان : موضوع دراسة القيم الروحية ، ثم التحليل العلمى الذى انصب عليها . وهنا نعود إلى السؤال : هل يمكن المزج بين القيم الروحية والمنهج العلمى ؟ . . وللإجابة نقول إن القيم الروحية فى حد ذاتها ليست علماً ، لأنها تخلو خلواً تاماً من كل العناصر الضرورية التى يجب أن تتوافر للمادة العلمية .

ولكى نوضح ذلك . نضرب مثلاً : فمن القيم الروحية مثلاً أن أكون مؤمناً بالله ، وباليوم الآخر وبالرسل ، وبالكتب السماوية . . الخ . . فالوقوف الإيمانية هنا ليست وقفة علمية ، وإنما هى وقفة فيها تصديق قلبى لموضوع الإيمان . ونزيد ذلك وضوحاً فنقول إن إيمان المؤمن برسالة نبيه هو من قبيل السمع المباشر أو اللقاء المباشر لمصدر ما ، نزل فى نفس المؤمن نزول التصديق بغير برهان . ونلاحظ مرة أخرى إن التلقى هنا قد تم مباشرة وعلى وقفة واحدة ، فهناك الحقيقة المعروفة ، وهنا إيمان مباشر بها عند سماعها . فى حين أن من أول خصائص الموضوع العلمى أن ما يصل إليه من حقائق لا بد فيه من إقامة البرهان على صدقه . ومعنى إقامة البرهان على الحقيقة (س) هو أن أبحث لها عن حقيقة أعم منها (ص) لتبررها ، فتصبح (ص) هى البرهان على (س) . ولكن إذا كنت أمام حقيقة ليس فوقها ما هو أعم منها ، ولا أحق منها ولا أضدق منها ، فعندئذ ينتفى طلب البرهان ، بل تصبح إقامة البرهان شيئاً غير وارد ولا هو ممكن .



القاهرة

د. زكي مبارك

مصريات

من هذا كله يتبدى لنا في وضوح أن القيم الروحية ليست علماً ولا هي جزء من العلم . ولكن هي موضوع يمكن أن يتناول به العلم بالبحث . بمعنى أن العلماء يستطيعون أن يدرسوا الديانات المختلفة دراسة مقارنة ، فتصبح دراسة علمية قائمة على التحليل ولكن الديانات لها في ذاتها التي خضعت لتلك الدراسة ليست علماً . وحسبنا دليلاً على ذلك أن علماً مسيحياً يمكن أن يدرس البوذية دراسة علمية بمعنى أن يحللها إلى عناصرها . فواضح من هذا كله أن القيمة الروحية شيء والبحث العلمي الذي يدور عليها شيء آخر .

وكثيراً ما نسمع تساؤلاً عن هذه الكتابات التي تربط بين الدين والعلم ، وترى أن التقدم العلمي ، سبقته إشارات في كتاب الله الكريم . ورأى في هذا الأمر أنني أعتقد عقيدة راسخة بأن كتاب الله الكريم ، لم ينزل ليكون ذا شأن بالعلم ، لسبب واضح ، وهو أن العلم يتغير عَصراً بعد عصر ، ويصحح يوماً بعد يوم . على حين أن كتاب الله ثابت كله ، دائم كله . . على صورة واحدة خالدة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن العلم من طبيعة أن يخطئ وأن يصيب ، وأن يطلب عليه البرهان ، وأن يضطلع به كل صاحب دين أو حتى من لا يؤمن بدين .

إذن نحن نكون على شاطئ الحق والأمان والإيمان إذا نحن فصلنا فصلاً تاماً بين كتاب الله الذي نزل ليهدي الإنسان من حيث هو إنسان في سلوكه ، وفي القيم التي توجه ذلك السلوك ليعتد الفرق بين الحلال والحرام ، وبين ما يجوز وما لا يجوز فعله .

إن الله سبحانه وتعالى من أسمائه الحسنى أنه عليم . وصحيح أن الإنسان لا بد أن يكون كذلك في حدوده البشرية عليم . إلا أن الفرق بين علم الله الذي لا تحده حدود ولا يأتيه الباطل ، وبين علم الإنسان المقيد بحدوده وعثراته وأخطائه ، شيء لا أظن أن ينفعنا فيه ما يقوله بعضنا من أن كتاب الله يورد في آياته الكريمة لمحات من هذا العلم بمعناه البشري .

إنني أعتقد مرة أخرى عقيدة راسخة بأن الصلة بين كتاب الله من جهة ، وبين ما ينكشف للإنسان من علوم من جهة أخرى . إنما هو الهداية إلى القيم التي تدفع الإنسان إلى خوض عناء البحث العلمي ، وإلى التزام الحقيقة في نشر ما ينكشف له ، وإلى الأخذ بالأمانة في البحث ، وفي الإعلان عن نتائج ذلك البحث . وفوق ذلك كله . . في أن يرعى الإنسان ربه حين يشغل نفسه بالعلوم ، حتى لا يجعلها علوماً تفتك بالإنسان وحياته وتفسد عليه فضيلته وعقيدته ، بل أن يسير بتلك العلوم في الطريق المؤدية إلى ما فيه خير الإنسان وحياته .

بعبارة موجزة القرآن الكريم ، هداية في دنيا الإطلاق والقيم وعادة الله . وأما العلم البشري فشأنه محدود بالأشياء وطبائعها ، والظواهر وقوانينها .

إن كتاب الله لن يزيده قدسية أن يقال عنه إنه يسابق العلماء على الأرض فيسبقهم ، وتعالى الله عن ذلك علواً كبيراً

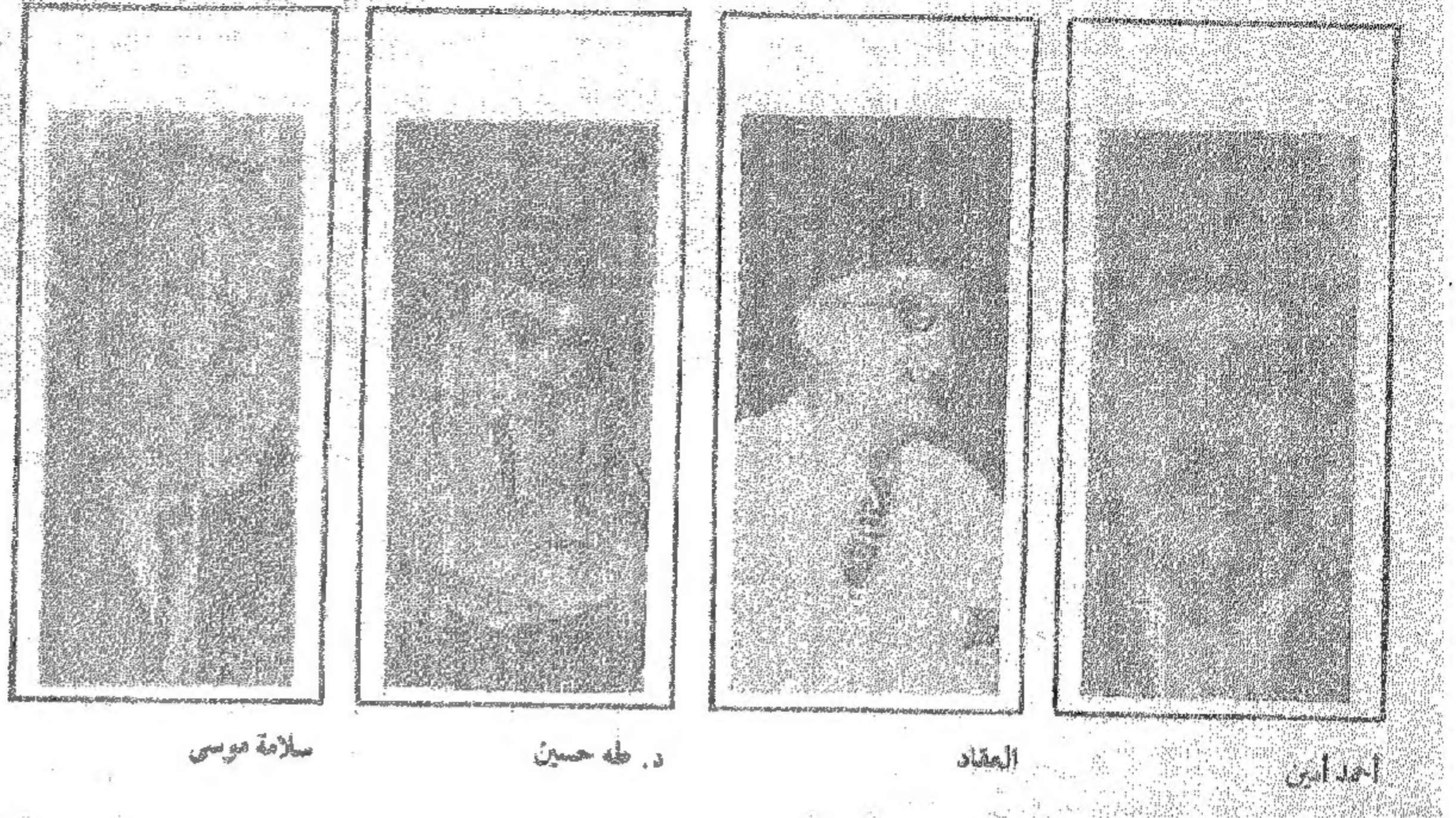


- القاهرة وطن العروبة ، وأليس من مفاخر العروبة أن يكون لها حاضرة مثل القاهرة .
- القاهرة ملاذ كل خائف ، ومأمن كل ملهوف ، فقد مرت أجيال وأجيال والقاهرة المأوى الأمين لكل من تضيق عنه بلاده من أحرار العرب والمسلمين . .
- إن القاهرة أصبحت تضارع أكبر الحواضر الأوربية والأمريكية وفيها خصائص تفردت بها بين حواضر الشرق وحواضر الغرب .
- في القاهرة جرائد ومجلات بأشهر اللغات ، والشباب العربي لا يستطيع أن يقرأ ما تصدره مطابع القاهرة في كل يوم من كتب وجرائد ومجلات .
- ومن الذي يصدق أن في أدباء القاهرة رجالاً لهم مطابع لنشر مؤلفاتهم الخصوصية ؟
- من الذي يصدق أن في القاهرة مشات الأدباء لهم في منازلهم مكتبات تشتمل على الألوف من نواذر المخطوطات ؟
- القاهرة ! القاهرة ! ومن الذي يستطيع أن يتعقب حركات العقول والأهواء في القاهرة ؟ من الذي يستطيع أن يحاور في الصباح والمساء رجال الصحف الصباحية والمسائية ؟
- من الذي يتسع وقته لمسيرة الصحفيين القاهريين بعد منتصف الليل ؟ من الذي يستطيع أن يسجل حركات القاهريين قبل الشروق ؟
- القاهرة تحتاج اليوم إلى رجلين لتأريخ ما فيها من جدو ومرح : تحتاج القاهرة إلى رجل مثل الجاحظ ليدون ما فيها من المذاهب الأدبية والفلسفية والدينية والاجتماعية ، وتحتاج إلى رجل مثل بديع الزمان يدون ما فيها من أخبار الهزل والمرح .
- هنثاً لمن يزور القاهرة وعنده ذخيرة من الوقت والمال ، وبؤساً لمن يعيش في القاهرة بالسماح لا بالعيان . .
- وما أنت يا قاهرة ؟ صدق من سماك قاهرة

من كتاب ليل المريضة في العراق

[illegible]

زكى مبارك الأخيرة الشهيرة ، حيث عاش الأسرة
والمهنة معا .



زكى مبارك : وما هي هذه الحال ؟
طه حسين : هي ضَعْفُ الأعصاب عند جميع
الناس ، بحيث يجوز الضجر من أجل الأشياء
وأشرف المعاني .

زكى مبارك : لكنَّ المفكر مسئول أمام قرائه في كل وقت
وفيه من يجهل أن الدنيا في حرب ..

طه حسين : من واجب المفكر ، أن يعلم قراءه
ما يجهلون ... إن هذا هو ما أصنع .

زكى مبارك : هل علَّمتهم أننا في حرب أو أعلمتهم
بهذا ؟

طه حسين : فقط قَصَصْتُ عليهم قصة الطائر
الغريب .

زكى مبارك : وما قصة هذا الطائر الغريب ؟

طه حسين : هو طائر يُسَاطِرُ الأنوار المشوثة فوق
الشواطئ .

زكى مبارك : لأي غرض ؟

طه حسين : ليعرف مسابح الأسماك قِصْرَها ويهدئها
سواء السبيل .

زكى مبارك : إن الناس يقولون غير ذلك .

طه حسين : وماذا يقولون ؟

زكى مبارك : يقولون : إن الطائر يضع المصابيح
ليجتذب إليه الأسماك .

طه حسين : وماذا أصنع إذا كانت الطبيعة ترى النور
سرَّ الجاذبية ؟

زكى مبارك : ومن أجل هذا تطالب بحرية الرأي
وحرية الفكر ؟

طه حسين : هو ذلك ومع ذلك اكتم هذا يا دكتور
زكى ، ولا تخبر أحداً بأنك حاورتني في الأنوار
والظلمات ..

زكى مبارك : سمعنا وطاعة يا سيدي الدكتور ، فلن
أنشر هذا الحوار إلا بعد نهاية الحرب ..

ولم يستطع زكى مبارك ، الذي تخاور مع طه حسين
إلا أن ينشر هذا الحوار ، الذي أداره أو تخيله ، في مجلة
الرسالة الغراء ، بل أضاف وأضاف الكثير . ودعا في
النهاية رجال الفكر والقلم أن يتضامنوا ، لإيمانه بأن
(المفكر أو الأديب لن يجد من ينصره إذا تنكرت له
الدولة وتنكر له المجتمع) (ولو جمعنا عطف على بعضنا
البعض ، لزمنا في رفق الدولة وعطف المجتمع .
فنحن نتنظر أن تقوم للمفكر دولة تعصم أبناءها من
التعرض لأذى الجاهلين ، وتغنيهم عن انتظار الرزق
الحرام) (فاتخذوا يا أهل الفكر والأدب) ، (واغضبوا
وثوروا فإذا سألكم أحد من حُرُصكم على إقامة دولة
للكتاب فقولوا إنه زكى مبارك الذي سيشتق معكم أو
قبلكم) .

سلام على العاصفة المثمرة الطيبة زكى مبارك :
الثورة والمحبة والحرية والعطاء والحياة .

الإفطار على الشاي الأسود كل صباح . وأنت أيها
الجاموس : هل تحفظ هذا الجميل ، لتذكر أن دافعت
عنك في مجلة الرسالة الغراء .. لقد ضاع الجميل عند
الحيوان الناطق ، فهل تحفظه أنت يا جاموس .. لقد
كان أجدادنا المصريون القدماء أعرف الناس بأصول
المنافع ، فعبدوا البقرة من المعبودات ، لأنهم عرفوا
ما فيها من صور الحنان ، وما يصدر عنها من
الخيرات . والجاموسة أنفع من البقرة ، ومع ذلك جاز
عندنا من يأتي ليسخر من وزير يهتم بصحتها الغالية .
ولكن لا بأس فنحن في زمان انقلبت فيه الأوضاع ،
ولولا ذلك لطالبت المسئولين برسم الجاموسة بجوار
الفلاح على أوراق البنكنوت ،

ويسوق لنا زكى مبارك حواراً رائعاً هامساً بينه
وبين طه حسين ، حول قضية حرية الرأي (الرسالة
١٩٤٢/٥/٢٥/٤٦٤) نسمع منه :

طه حسين : يا دكتور زكى .. هل تتجاهل أن الدنيا في
حرب ؟

زكى مبارك : وماذا يصنع الكاتب أيام الحرب ؟ ..

طه حسين : يكتب ثم يطوى ما يكتب إلى أن تجيء أيام
السلام .

زكى مبارك : وإذا نُشِرَ ما يكتب ؟

طه حسين : يُعاقب بالصمت .

زكى مبارك : لكن الكتابات الآن ، كالودِّ الصحيح ،
وهو مطلوب في جميع الأوقات .

طه حسين : هنالك أوقات تكون فيها الصحة ضرباً من
الاعتلال ، ويكون الفوز لأهل الأمراض !!!

زكى مبارك : وهل وصلنا إلى هذه الغاية يا سيدي
الدكتور ؟

طه حسين : لم نصل إلى هذه الغاية لكنني أخشى عواقب
هذه الحال .

تصلح للزراعة أربع مرات في العام الواحد . فكتب
إلى من كتب (وأنا أعرفه) - ينكر أن أرض مصر كما
وصفت ، وتُعجب (وهو من الأثرياء) أن تنفق الدولة
ثلاثين ألفاً من الجنيهات لتحسين نسل الجاموس ، مع
أن في طلبنة الجامعات مَنْ عَجَزَ عن دفع
المصروفات ... ماذا يريد أن يقول هذا المعترض ؟
تحسين نسل الجاموس أصبح دعوة للسخرية ... وعذر
هذا السيد أنه قرأ في مجلة آخر ساعة ، كلمة جرت
مجرى الدعاية فظن أن من العيب أن يتم وزير
الزراعة بتحسين نسل الجاموس وهو جاموس !! هو
حقاً جاموس ، يرعى البرسيم ويأكل القول ، ويشطح
وينطح ، بلا فهم وتمييز . ولكن هذا الجاموس الأعجم
هو من صنَّع الثروة المصرية . فكيف يجوز لرجل أن يعد
الاهتمام بتحسين نسل الجاموس عيباً من عيوب
الحكومات ، إلا أن يكون هذا الرجل من الصالحين
للسجن ، بسبب العجز عن تسديد الضرائب أو
الهروب منها (وهو من الغنى بمكان ، كما يعرف هو ،
ويعرف الجميع) !!

والعجيب من أمر هذا السيد ، أنه يعيب على زكى
مبارك اشتغاله بالأدب ، وأن هذا الاشتغال صرفه عن
مواجهة الواقع . ويقول زكى مبارك : إن هذا السيد
لو اشتغل بالأدب كما اشتغل زكى مبارك لقرأ في
كتاب البيان والتبيين للجاحظ على لسان أحد
الرعاة : لو كان لي ألف بعير ، فيها بعير أجرب لقمّت
عليه قيام من لا يملك غيره !! إن هذا معناه أن الاهتمام
بالبهائم والإنعام ، مثل الاهتمام بالناس على السواء
وهو لا يقض من أقدار الرجال ، وإنما هو دليل على
العناية بأصول الاقتصاد القومي .

ويعود زكى مبارك من جولته النائرة فيقول : أيها
الغافلون من أهل هذه البلاد : راجعوا وزارة الصناعة
والتجارة ، تخبركم عما تستهلك كل عام من الواردات
المصنوعة من الألبان . عندئذ تعرفون أنه ليس من
العيب أن نهم بتحسين نسل الجاموس .. اللهم
ارزقني جاموسة أو جاموستين لأنسى مسرارة

كريج رين

شاعر بريطاني جديد

ظهر مؤخراً عن دار نشر «خير» بلندن أحدث ديوان للشاعر البريطاني المعاصر كريج رين . وكان رين قد واجه عدة صعوبات في محاولاته نشر أول ديوان له . منذ عشر سنوات - أما الآن ، وقد أوشك الشاعر على الأربعين عاماً فقد أصبحت دواوينه من أكثر دواوين الشعراء بيعاً في إنجلترا .

ويعد رين شاعراً فريداً من نوعه . فهو يستثير قراءه بلغة جديدة تعتمد على قوة الملاحظة التي تطيح بالمسلمات ، كما يتميز شعره بالذكاء اللغوي ودقة الإيقاع فهو يأتي لنا بتشبيهات مفعمة بالحيرة النفاذة لعناصر مرئية . فتشتمل معظم قصائده على مجموعة من الرؤى العشوائية لتفاصيل متفرقة ، نجح الشاعر في تحويلها إلى كل متجانس . فيعتمد أسلوبه على ذكر ما هو متعارف عليه ، ولكن بعد أن يضعه في عالم غريب ، ففي إحدى قصائده يقول :

يرقد في الديار جهاز مسكون

إن التقطه غط

وإن صرخ به الجنى حملوه

لشفاههم وهددهم للنوم

على النغمات . . . مهلاً هامهم

يوقظونه

ببطء بمداعبة أصبح

فالقصيد هنا تصف أحد الأجهزة المنزلية المتعارف عليها ، ولكننا نلاحظ براعة الشاعر في إيجاد تماثل فيما بين عالم الماديات وعالم ما وراء الواقع ، كما ينجح في أن يجعل لهذا الجهاز كيانه حياً ، إلى جانب أنه أضفى عليه شخصية خاصة به ، تجعله إنسانياً ولا إنسانياً في آن واحد .

وقد نالت قصائده استحسان بعض النقاد ، مثل جون كاري وجون بيل ، إلا أنها لم تستحوذ على رضا الجميع . فاحتجت الأصوات المعارضة على هذا الكم من التشبيهات الذي يعتمد على الأوزان فيما يشبه فوازير الأطفال . وقد أجاب رين على معارضة في حديث له بمجلة « بوكس آند بوكسم » (عدد أكتوبر ١٩٨٤) قائلاً بأن عليهم قراءة قصائده دون تشتيت أذهانهم بالتفاصيل ، بل عليهم توجيه اهتمامهم إلى الخيط الرفيع الذي يوحد أجزاء القصيدة . ويدافع رين عن الاتهام الموجه إليه بأنه كاتب ضئيل الوزن قائلاً : « إنني

وقد بدأ رين الكتابة وعمره خمسة وعشرون عاماً ، ولكن على حد قوله : « لن يلتفت إليك ناشر لو لم يكن قد سبق لك النشر من قبل ، وعلى العكس من ذلك سوف يستقبلك المحررون بمودة لو أن اسمك قد ظهر في بعض الدراسات ، أليس ذلك شيئاً مزعجاً ؟ » .

وكان رين قد حصل على درجة الدكتوراة من جامعة أكسفورد وتناول موضوع رسالته فلسفة كولريديج في دراساته النقدية ، وقد استنتج رين من دراسته هذه أن كولريديج لم يكن فيلسوفاً .

ولدى كرين تجارب عديدة في القوالب الشعرية ، وهو يوفق في معظم الأحيان في العثور على البناء الشعري الملائم لرؤيته التي لا تكف عن الإبداع . فيتنوع عمله ما بين القصائد التي تتكون مقاطعها من بيتين والقصائد الغنائية والرباعيات التي تتبع قصائد البيوت من حيث الشكل . إلى جانب قصائد روائية طويلة . وعن شعره الروائي يقول رين : « اتجهت إلى هذا القالب الشعري استجابة لرغبة عندي ، فلم يكتب أحد الشعر الروائي منذ وقت طويل ، فمن الصعب إيجاد موضوعات تليق بالشعر أو إيجاد معالجات شعرية لها » .

وتتكون معظم القصائد في ديوانه الأخير من المقاطع ذات الأبيات الثلاثة ، وينقسم الديوان إلى ثلاثة أجزاء . أما الجزء الأول فهو يتكون من ثلاث عشرة قصيدة ، تتميز كل منها بالخيال . ويمثل لنا الجزء الثاني شكلاً من أشكال السيرة الذاتية ، ولكن بأسلوب غير مباشر . أما الجزء الثالث وعنوانه « بور » فهو يشتمل على خمس عشرة قصيدة تغلب عليها الكآبة . فهو يتحدث عن الموت والمرض والمحاكمة ، ويقابل الجزء الأخير الجزء الأول من الديوان « ريتش » . وتظل الصور الشعرية لدى رين تنبض بالحياة ولا تكف عن إحياء رغبة في ذهن القارئ سرعان ما يتهرب من إرضائها .

وتكمن بلاغة رين في البراعة التي يتناول بها تفاصيل الحياة اليومية ، بل إن تلميحاته الخفية وتحولاته الغريبة تجعله من الشعراء القادرين على اجتذاب الجمهور العادي الذي لم يألف قراءة الشعر . فيتميز شعره بالحزن والإثارة ، وهي خصائص يفتقدها الشعر البريطاني هذه الأيام . وعند سؤاله عما إذا كان شعره مجرد شعر ترويحى أجاب قائلاً : « نعم إنني أسعى إلى الترويح على القارئ ولكنني لا أتوقف عند هذا الحد ، فعلى سبيل المثال نحن نرى أن حجر الجرانيت يتألاً ، أليس كذلك ؟ ولكن لا يقلل ذلك من حجمه وصلابته وثقله ، فباستطاعته أن يسحقك سحقاً » ●

أشعر بالغثيان عندما أصطدم بأحد الشعراء المسرفين في الجدية ، محاولة منهم لإقناعنا بها حتى نسلم بأن كل ما يؤكده هو الصواب المطلق ، لأنهم يتمتعون بقدر من الحداقة والحكمة . . لذا فانا لا أمانع - في بعض الأحيان - أن أتهم بالسطحية حتى أقاوم هذا النوع من الهراء » .

ويتساءل جون والش - الذي أجرى معه الحديث - عما إذا كانت رؤيته المضادة هذه لتفاصيل الحياة هي جزء طبيعي من نزعة رين للتمرد على المسلمات ، فكان رد الشاعر بالإيجاب : « نعم ، لدى خيال خصيب يحى الصور الذهنية ، فقد كنت في أيام الدراسة شغوفاً بممارسة التصوير الزيتي . إنني أفكر بالاستعارات وليس بالمطلقات . وإن توصل أي إنسان إلى التعرف على حقيقة العالم ، فسوف تؤدي به ملاحظاته إلى نتائج مذهلة » .

والآن ، وقد ظهر ديوان رين الأخير وعنوانه « ريتش » فهو يستعيد - بأسف شديد - الأيام العصبية التي واجهها عندما قوبلت كل قصيدة - في ديوانه الأخير هذا - بالرفض ، على الأقل مرة ، عندما حاول نشرها في إحدى الدوريات . وكان على رين أن ينتظر عشر سنوات حتى يظهر أول ديوان له ، ولكن أكثر ما أغضبه أنه عند ظهوره بدأ النقاد يتحدثون عن « كائن شاعر ذائع الصيت - وكنت أنا آخر من يعلم بهذا » .



فنتازية زمنية

اعتدال عثمان

الوصول :

وإذ ذاك كفت الرائحة فترلت، وإذا بمدينة تاريخها ألف عام، دخلتها وسألت فقالوا : « تلك مدينة جعل فيها ملكها من كل شيء ألفين ، من الزوايا ألفين ، ومن الجوامع ألفين ، ومن الحمامات ألفين ، ومن الأسواق ألفين » .

دخلت وسلمت فإذا بالملك في أبهى حلة يجلس على حد السيف والحد الآخر على رقاب الخلق. وكان في جبين عمامته ماسة بحجم بيض الرخ ، والناس تشرب ماء الزلزلة وتأكُل تلال الملح .

تقاطع الأزمنة :

زمن أول :

وينحشر في فمي عمود ملح لا يذوب كالفهر . وكانت المرأة خارجة من هُلك سدوم ، وكانت قد أخذت العهد بالأناظر إلى ورائها ، لكنها نظرت ، فصارت عمود ملح ، وصارت من الغابرين .

زمن ثان :

وحين صعدت الصفا ، وتركته في هجير الهجر ، رأيت بقرية طيراً أسود يفحص الأرض ، وحين مس الكعب الصديان أديم الأرض انفجر البشر، فما كذب الفؤاد ما رأى، غير أن بشر الأخوة غاض ولم يلق إليه ابن رحم الأم العاقر بالمودة وإنما نازعه الأرض وأدعى البيم ، وكانت ماتزال بقلبه حرقه الهجر وعذاب يوم الظلة ، وكانت السحابة التي أظلته تظطر ناراً ، فما استطاع أن يأخذ ما أوق بقوة ، وصار يتبها على الدهر ، وتفرق دمه في الجهات الأربع وضاع بين القبائل .

زمن ثالث :

وآخذ يدك يا طفل الزمان الآن، وشعرك الساجي يطير مع ثوبى والريح .
وندخل الغار وتكبر مني في عين الشمس. ومن أصابعك يسيل نهران ، نهر غسل ونهر لبن ، وتصير عينك بلون ذلك الذي يفيض بقلبي .

وتكبر في حبة القلب ، وفي كل صباح أحل ضفائرها الطوال ، فيسندل ليل مزموه ، ويرتخي على ظهرها النوار ، أمشطه طويلاً بأصابعي التي لا تعرف الملل ، وفي لمسة راحتي لمنابت شعرها المنداة بالمسك والعنبر يبدأ رحيلي بين سجو الليل المعطر وانبلج النور في جلدها. واعرف أن عندها المستقر .

ويطلع ابن عناق من عين الشمس ومن حبة القلب ومن الكرميل ومن أرض سين وقيسون وفاس. قدماء جذر زيتونة مغروسة بين النهرين ، وفرعه يطول ألف ذراع . رأسه تنام في سحابة تنقي ، ويطعمه نون من مياه العمق العميق . ونخلة ترعاه مع الطير في الأعلى ، والحمامة التي لا تحني رأسها تقول : إنه قلبك الصادق البعيد .

وكانت عيني عليه ولا أراه وأراه في البلاد كلها ، وفي دمي ●

الرؤيا

وقفت على حافة أفق سحيق كاهلوية ، شمس غربت عن يميني ، وقمر مخنوق عن يساري « ونون » ، روح مياه العمق العميق ، محيط بي ، وذلك الذي ما عاد يفيض يفيض بقلبي ، وكأن آتياً أتاني فقال لي : إذا ضربت رائحة المسك إليك من ناحية من نواحي الأرض فلتتبع تلك الرائحة ، ولتجعل ذلك النسيم في أنفك ودماك ، حتى إذا كف عنك فلترس هناك فذاك مستقرك .

الرحلة

ركبت قارب العبور الراسي عند شاطئ بحيرة السومين ، أتعجل ملاح مركبي الناظر إلى الخلف « وأسلم نفسي للريح فتسرب إلى رائحة عتيقة كالزمن ، وتنبه مسام جلدي وتفتح وتتفصد بعرق أول الخلق . ومن قمة « حرمون » تأتيني ياريح الشام ، وفلك الطوفان ينضج برائحة خشب عطن . جففته شمس الزمان البعيد ، وتختلط الرائحة بروائح الصندل والبخور ، وعمود دخان يتقاعد بعقب عتيق محفوظ تحت القبة الزرقاء يفوح بغبشة المساء .

وفي الأفق شمس غربت عن يميني ، وقمر مخنوق عن يساري ، وذلك الذي ما عاد يفيض يمتد بين الشمس والقمر ، ولا يكثر لطيور سوداء هاربة من عمائر الشاطئ المتراصة كالعسكر ، والطيور الأسود يحاذر أن ترشقه حراب المآذن الكثيرة المشرعة ولا يحط على القباب ، وحين يقارب وجه الماء أراه يتفرس فيه كالمدهش ثم يعاود طيرانه وحلقه لم يزل خاوياء، فأدركت أن النهر لفظ أسماكه .



العلماء استثمار هائل للمجتمع

د. عبد المنعم أبو العزم



الإنسان لا يولد عالماً . . . وهو لا يستطيع أن يصبح عالماً نتيجة لجهد شخصي يبذله وحده دون عون من غيره .

والإنسان - في الأغلب الأعم - لا يملك القدرة على أن ينفق من ماله الخاص ما يمكنه من أن يتدرج ويرتقى إلى أن يصبح في مصاف العلماء . فكلية ذلك التدرج والارتقاء ، في عالم اليوم ، باهظة . ولقد انقضى ذلك العهد الذي عرفنا فيه « العالم - المؤسسة » أي العالم الفرد الذي يدير ، وقد يمتلك ، العملية العلمية بأسرها . ونعرف اليوم ظاهرة « المؤسسة العلمية » وظاهرة مرفق « البحث والتطوير » وكلها أجهزة هائلة القدرات والقوى ، وتحقق فيها الإنجازات الكبرى من خلال تعدد الإسهامات وتكامل التخصصات .

وأعز وأغلى المقومات في تلك المؤسسة العلمية هو الإنسان - الإنسان المدرب القادر على تناول القضايا العلمية ، وما تسفر عنه من ثمار تكنولوجية ، تسفر في نهاية الأمر عن سلع وخدمات جديدة يرتقى بها المجتمع .

وهذا الإنسان - ذو القدرات والمهارات الخاصة - لا يصل إلى مرتبة العالم المعطاء إلا بعد مرحلة طويلة من التعليم والتحصيل والتدريب والبحث العلمي ذي الطبقات فوق الطبقات ، وينبغي علينا أن نذكر المداخلات التي يقدمها المجتمع في عملية تكوين العالم الواحد ، بدءاً بالتعليم الاسامي ثم الجامعي حتى الحصول على الدرجة الجامعية الأولى (بكالوريوس أو ليسانس) ثم الدراسات العليا المتعاقبة حتى يحصل على الدكتوراه . . . وهو ليس بعد أهلاً للتصاف بأنه من العلماء . . . ثم يستمر في بحوثه ودراساته في المؤسسات الوطنية والأجنبية ، ليزداد تأهيلاً وأهلية لقيادة العمل العلمي . . . من خلال تعدد المدارس العلمية التي يعيش بينها ، وتنوع الخبرات التي يتعامل معها ويأخذ منها . . . فيقترب رويداً رويداً من النضوج العلمي . . . وعند النضوج - وليس قبله - يكون العالم قادراً على العطاء . أهلاً لأن يحمل الأمانة التي تقصد إليها هذه المقالة .

ومن هذا المنظور ، يتضح لنا أن في العلماء يكمن

ويتركز استثمار هائل للمجتمع ، جليل الشأن ، عظيم الخطر وذو كلفة هائلة . إذ تذهب بعض التقديرات إلى أن هذه الكلفة تقع في حدود ما لا يقل عن المائة ألف من الجنيهات للفرد الواحد . . . بل هي تفوق هذا الرقم بكثير عندما يصل العالم إلى مرحلة النضج الكامل والعطاء . ومن هنا كان للمجتمع حق في أن يتوقع بعد ذلك عائداً لذلك الاستثمار . . . وكان من أول واجبات العالم - الذي يتجسد فيه الاستثمار - أن يكون عارفاً بما ينتظر منه وعلى يديه .

وهناك القيمة الأخلاقية العالية التي ينبغي أن يدركها العالم ويضعها نصب عينيه ، والتي تميزه عن أي شكل آخر من أشكال الاستثمار ، وهي أن ما يحصله من علم ومعرفة يعتبر - مثل المال - هبة من عند الله عز وجل ، الذي وهب له العقل والقدرة على التحصيل . . . وهما ، أيضاً كالمال ، لا بد لهما من زكاة تنقيهما وترفع من قدرهما وتؤكد قبولهما ، في صورة عطاء من بعض ذلك العلم وتلك المعرفة لدوى الحاجة إليهما .

وقديماً قال الإمام الشافعي إن العالم في علوم الدنيا مثله كالعالم في علوم الدين . . . ينفع الناس بعلمه ويورثه مدرسة تنفع الناس من بعده .

وتتساءل الآن : ما هو حق المجتمع على أبنائه العلماء ، وما هو واجب العالم بعد أن يتوافر له هذا القدر من العلم والمعرفة ؟ وأول ما ينتظر من العالم - في تقديرى - هو ألا يستكين إلى أي قدر يكون قد حصله من العلم أو أي نوع من الخبرة يكون قد تمكن منها . فالاستكانة هنا هي الوقوف ، والوقوف في العلم هو الرجوع القهقري ، بل هو العقم . وهذا إصابة للعالم في مقتل ، وخسارة في جوهر الاستثمار الذي قصد إليه المجتمع واجتهد فيه العالم . وفي الآية الكريمة « وقل رب زدنى علماً » وفي غيرها من الآيات التي تحث على طلب المزيد من العلم والمعرفة تعبير عن أول الغايات التي يرتقبها المجتمع من العالم .

وهذا هو النمو في قيمة العالم ومقامه وقدرته ، ومن ثم في عطائه الذي نقصده ونرتجيه . وهو نمو لا بد منه حتى يستطيع المجتمع أن يعيش الأحداث الكبار التي تحيط به . إذ لا ريب في أننا نشهد في زماننا هذا تغييرات جسيمة في نوعية الحياة على سطح هذا الكوكب .

ولقد كان التغير هو سمة الحياة في كل الأزمان وفي كل المجتمعات في الماضي . ولكن التغير الذي أقصده هو الذي حدث في السنوات الخمسين الماضية وسوف يستمر ، ويستمر ، وهو في حد ذاته أمر جدير بالتعبير عنه باصطلاح جديد . أكاد أقول إنه ثورة أو انقلاب في كل ما ألفه الإنسان من معارف وتعاملات وأنماط . ولا أريد أن أفيض في التحدث عن إنجازات العلم والتكنولوجيا التي تحققت خلال الخمسين عاما الماضية في كل النواحي المادية والسلوكية للحياة ، فهي تمسنا جميعاً ونشهد آثارها في حياة الأفراد والمجتمعات وفي العلاقات الدولية ، بل وتمتد هذه الآثار إلى خارج هذا الكوكب بما يحمل من مؤشرات إلى الاحتمالات المرتقبة خلال الأعوام المقبلة .

إن تقاعس العالم عن إدراك مغزى التطورات العالمية التي تحيط به وبمجتمعه ، وعن متابعة تفاصيل هذه التطورات - في مجال تخصصه - هو تجريد له من الجوهر الثمين الذي قصد به أن يكونه ، وإفراغ له من القيمة الحقيقية التي اجتهد العالم نفسه في بنائها .

وبأخذنا هذا المطلب الهام للمجتمع من علمائه ، إلى مطلب آخر ذي أهمية وخطورة . وهو أن العلماء في عصرنا الحاضر - عصر المواصلات والاتصالات ذات الكفاءة الفائقة - أصبحوا هم حواس المجتمع وأدواته لإدراك أحداث العصر العلمية والتكنولوجية الكبرى ، واستيعاب حقيقتها ومغزائها ، واستشراف أحداث الغد ، وأخذ الأهبة للاقائها ، وتأهيل المجتمع وإعداده لمعايشتها . . . فهي أحداث قادمة لا ريب فيها ومعروفة جوانب كثيرة لها . . . وهي أحداث سوف تتيح للإنسانية - خيراً أو شراً - من الأدوات والوسائل ما لا يملك مجتمع واع أن يتغاضى عنه .

وهذه مسئولية خاصة يقع عبؤها على كاهل العلماء .
فينبغي عليهم أن ينهوا قيادات التعليم العالي والبحث العلمي في البلاد إلى التوجهات الجديدة التي ينبغي على المجتمع أن يسلكها ، ومن ذلك على سبيل المثال ما نعلمه من وجوب الاهتمام المكثف بتلك العلوم الحديثة (التي ولدت خلال العقد الماضي) مثل الهندسة الوراثية ، والألياف البصرية ، والمواد ذات الخصائص المتفرقة ، والأجيال الحديثة من العقول الالكترونية ، والإنسان الآلي ، والطاقة الشمسية والطاقات البديلة . . وغير ذلك .

كما ينبغي عليهم أن ينهوا المسؤولين الاجتماعيين ورجال الاقتصاد إلى الأبعاد المستقبلية لكل هذه العلوم الحديثة وتطبيقاتها التكنولوجية ، حتى يأخذ المجتمع أهبة الملاقاة الأحداث القادمة والتعايش معها ، توفيراً للأمن والأمان داخل المجتمع الواحد وفيها . بين المجتمعات ، والرفاهية للأجيال المقبلة من المواطنين .

وفي بلادنا - مثل كثير غيرها من بلاد العالم النامي - نجد أن علماءنا كثيراً ما يقال عنهم ، اتهاماً ، إنهم يعيشون في معزل عن مشاكل المجتمع . وأكثر من يوجه إليهم الاتهام أساتذة الجامعات ، ويلبهم العلماء الذين يعملون للبحث والتطوير ، تفرغاً ، في معاهد ومراكز البحوث المختلفة .

والحقيقة أن أستاذ الجامعة - في جوهر رسالته - يعلم النشء ، فيعد الطبيب والمهندس والعلمي والمعلم وغيرهم من الذين ينفعون المجتمع . . وهو يشرف على الرسائل العلمية والبحوث التي تسهم في إعداد نخبة من التميزين القادرين على الإسهام في خدمة المجتمع في مجالات التخطيط والتنفيذ . . وقد تكون بعض البحوث التي يشرف عليها الأستاذ الجامعي ذات نفع مباشر لخدمة المجتمع .

وطبيعة عمل الأستاذ الجامعي في الدول المتقدمة في مجال البحث العلمي أنه يختار الموضوعات التي تؤدي إلى الكشف عن حقائق جديدة أو نظريات جديدة ، بعضها يصلح لخدمة هذه المجتمعات عندما ينقلها عالم أو متخصص آخر إلى حيز التطبيق .

وفي الدول النامية كثيراً ما ينحو الأستاذ الجامعي نفس المنحى ، فهو غالباً ما يكون قد تدرب على البحث والدراسة في دولة متقدمة .

وتكثر الآراء حول دور أساتذة الجامعات في الدول النامية ، وضرورة امتداده لخدمة المجتمع ، عن طريق إجراء بحوث ودراسات تهدف إلى حل المشاكل وتعاون خطط التنمية الشاملة . وقد أمكن في كثير من الدول النامية مثل الهند وكوريا والفلبين وبعض دول أمريكا اللاتينية تحقيق هذا الهدف .

وفي مصر هناك عدد غير قليل من أساتذة الجامعات أسهموا أسهاماً كبيراً في حل مشاكل المجتمع عن طريق البحث والدراسة .

فإذا انتقلنا إلى مراكز البحوث ومعاهدها ، التي أنشئت أساساً لإجراء البحوث والدراسات المتصلة باحتياجات المجتمع ، فإن العاملين بها ليس لهم مجال آخر - كالتدريس - لخدمة المجتمع . ومن هنا كانت النظرة غير المتجنية إلى الباحث الذي لا تخدم بحوثه المجتمع خدمة مباشرة، على أنه لم يحقق رسالته . فالعالم والباحث في مثل هذه المعاهد والمراكز في عنقه دين لمجتمعه ، ويكون رده بالإسهام في خدمته خدمة مباشرة ، فيتعرف على مشاكله ويضع لها - من خلال البحث والدراسة - الحلول المناسبة . كما ينظر إلى المستقبل ويعد له ما يحقق التقدم . . . وقد يزيد فيبحث في الوسائل التي تحقق له الرفاهية .

والعالم في كل هذا محكوم بما أعد ودرب له . ومن هنا كان إعداد العالم للقيام بمهامه من الموضوعات التي يجب أن توليها الدولة عنايتها الكبرى حتى يتحقق لها الاستفادة المرجوة من علمائها .

والعالم بحكم ما يتحقق له من معرفة وما يشغله من مركز مرموق يكون قدوة للكثيرين . . . لتلاميذه ومعارفه ولأعداد صغيرة أو كبيرة من الجماهير التي يتاح لها الاتصال به أو التعرف عليه . . وهو مطالب بأن يكون القدوة الحسنة والمثل الأعلى لكل هؤلاء .

إن هذه الواجبات - التي سردت بعضها منها - والتي يجب على العالم القيام بها لازمة في جميع الدول .

وعلماء الدول النامية تقع على عاتقهم أعباء مضاعفة بالقياس لعلماء الدول المتقدمة .

فبينما تتسع الدول المتقدمة للعلماء في جميع المجالات . فمنهم العلماء الذين يفضلون الاعتكاف في معاملهم وكأنهم يعيشون وراء الحقائق والنظريات العلمية لا يشغلهم في ذلك أن يكون لها تطبيق أو لا يكون . . ومنهم العلماء الذين يعكفون على نتائج البحوث والنظريات المكتشفة يبحثون عن إمكان الاستفادة منها في استحداث تكنولوجيا جديدة أو منهج أفضل للحياة تخدم المجتمع . وهناك توازن دقيق بين هاتين الفئتين في تلك المجتمعات يضمن للمجتمع استمرار التقدم والتطور .

أما في الدول النامية فإن سرعة التطور في العالم تستدعي التركيز - في مرحلة النمو والتطور - على دور الفئة الثانية من العلماء - وخاصة في مراكز ومعاهد البحوث - تلك الفئة التي تبذل الجهد في التعرف على الحقائق العلمية والنظريات الحديثة سعياً وراء تطبيقها واستخدمها في خدمة المجتمع باستحداث التكنولوجيات المناسبة للبيئة . ويجوز أن تعمل هذه الفئة كذلك في نقل التكنولوجيا من الدول المتقدمة بعد موافقتها لظروف بيئة المجتمع .

هكذا فعلت اليابان في القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن فوصلت إلى ما وصلت إليه من تقدم يشهده العالم ويشيد به .

وهكذا فعلت الهند في النصف القرن الماضي، وفعلته كوريا وبعض دول أمريكا اللاتينية في العشرين سنة الماضية ، فحققت تقدماً يلحمه العالم .

وفي مصر بدأت الدعوة منذ أكثر من أربعين عاماً إلى إنشاء معاهد ومراكز ومعامل للبحوث خارج نطاق الجامعة ، وإعداد المتخصصين للعمل فيها . يكون دورهم استخدام العلم في التنمية الشاملة . فأعيد تنظيم محطات البحوث الزراعية وبحوث المياه في معاهد متخصصة، وأنشئت معاهد ومراكز جديدة - المركز القومي للبحوث . . معهد بحوث الفلزات . . معهد بحوث البترول . . معهد بحوث تيردور بلهاريس . . معهد بحوث البناء وغيرها . وواكب إنشاء هذه المعاهد إقرار نظم مالية وإدارية أبعدت بعض هذه المعاهد عن دورها في خدمة المجتمع وتنميته . وليس هنا مجال الحديث عن ذلك ، وإن كانت وسائل إزالة المعوقات التي حالت دون قيام هذه المعاهد بمهامها تتضمنه الكثير من الدراسات التي أجريت في هيئات علمية كثيرة في العشر سنوات الماضية .

ولا يمكن أن نختم هذه المقالة دون الإشارة إلى التزام آخر خطير يخص العلماء بمسئولية أدائه أكثر من غيرهم من طوائف المفكرين والمهنيين . . وذلك هو التزامهم بإسداء النصيحة الأمين لصانعي السياسات والقرارات في البلاد . . وهذا هو شأن العلماء - من ذوى الضمائر والمسئولية - في البلاد المتقدمة ، فهم يرون أكثر وأعمق وأبعد مما يرى غيرهم ، بل يرون الأشياء في إطار تفاعلاتها مع بعضها البعض ، وفي منظورها المستقبل ، في تجريد وموضوعية ، ولذلك كله قيمة خاصة يجب أن تكون محل التقدير .

ولكل ذلك أيضاً - وللغوارق التي نعرفها جميعاً بين البلاد المتقدمة وتلك النامية - نجد أن دور العلماء في المجتمعات المتقدمة والمتطورة هو دور المتبوع أكثر منه التابع ، وهو ما يتوازي مع دور أهل الفكر والفن من ذوى الأصالة والريادة . ونقص بذلك أن العلماء في المجتمعات السبابة لهم مكانتهم في الطليعة ، في قلب الأحداث ، لأنهم صناع هذه الأحداث العلمية منها والتكنولوجية . ونجد في المقابل أن دور العلماء في المجتمعات النامية هو دور التابع في القليل ، أو هو دور الطائفة المنطوية على ذاتها (لما تدركه من قيمتها الهامشية) في أكثر الأحوال .

ومن هنا كانت رسالة العلماء في المجتمعات النامية مضاعفة الأهمية والصعوبة - فهي لا تقتصر على العطاء العلمي بذاته (وهو أمر عسير من الناحية المادية) بل تمتد أيضاً إلى التبشير بقيمة العلم والعلماء ، وإقناع صناع السياسة والقرار بتلك القيمة، من خلال نماذج العطاء المتميز يقدمونها بذاتهم ●

- ما هي السينما ؟
● كل واحد يعرف ما هي السينما .

- لا تريد ما يعرفه كل واحد .
تريد أن تعرف ما هي السينما في رأى فانت حمامة .

● السينما ... ؟ ... السينما مقال جيد مركز مكتوب بالصورة بدلا من الكلمات .

- نقصد من قصة ؟
● بل أقصد مقالا أقول فيه شيئا لأوصله إلى الناس . المقال يختلف عن القصة في هذه النقطة ، يمكن أن يكتب الإنسان قصة لا يريد بها إلا التسلية ، أو التفتيش عن مشاعره سواء كانت مشاعر سوية أو مشاعر مريضة . أما كاتب المقال فلا يستطيع أن يكتب مقالا إلا إذا كان عنده شيء يريد أن يقوله للناس غير التسلية . وأنا أقصد المقال الجيد طبعا .

- السينما تحكى قصة ، فكيف تتصورونها مقالا ؟
● السينما التسجيلية لا تحكى قصة .

- نحن نتحدث عن السينما الروائية .

● أنت سألتني عن السينما بصورة عامة . وإذا كانت السينما التسجيلية مقالا بالمعنى المتفق عليه للمقال ، فالسينما الروائية مقال بالمعنى الذى حددته .

- وهو ؟
● أن يكون هناك شيء مهم عندى لأقوله للناس ، ولهذا لا أريد أن أصفها بالقصة مع أنها فعلا قصة ، ولكن القصة تختلف . . . واختلافها يتوقف على الزاوية التى تعرض بها موضوعها .

- هذه نقطة تحتاج إلى توضيح أكثر .

● ليكن التوضيح بمثال للقصة التى أحبها . . . هي القصة التى تصور حياة كاملة للشخصية . حياة يمكن أن تقدم فى السينما التسجيلية بطريقة تقريرية ، ولكنها تقدم فى السينما الروائية بطريقة درامية ، بمعنى ألا تبدأ من البداية ، وإنما تختار لحظة من حياة الشخصية تدخل منها إلى عالمها ، وحسن اختيار هذه اللحظة هو الذى يميز لها من فلم . وكلما كانت لحظة الدخول إلى عالم الشخصية قادرة على أن تعرفنا من ماضيها مما لم يحكه

حوار ساخن مع فانت حمامة



تظهر فى الحياة الفنية على مدى التاريخ ، وبقلة نادرة ، شخصيات فنية تلقى بظلمها على العصر ، فينسب إليها أكثر مما تنسب هى إليه . فعندما نقول مثلا « عصر المتنبي » أو « عصر شكسبير » يفهم السامع فورا ما نريد أن نصف به العصر من سمات فنية أو طابع ثقافى . وقد يوجد فى نفس العصر من لا يقل موهبة عن هذه الشخصيات ، وربما يكون أوسع منها علما وأوفى دراسة ، ولكنها - هذه الشخصيات - تنفرد دونهم بتجاوب فنى بينها وبين العصر ، فتنبور سماته المميزة فيها وفى أعمالها الفنية .

وقد ظهرت فى حياتنا بعض هذه الشخصيات التى ينسب إليها العصر أكثر مما تنسب هى إليه ، ففى الشعر نقول « عصر شوقي » وفى المسرح نقول « عصر الريحاني » وفى الغناء نقول « عصر أم كلثوم » وفى السينما نقول « عصر فانت حمامة » .

ومثل هذه الشخصيات لا تصنعها الدعاية ، بل إن الدعاية تتكىء على أسمائها لتغرى الناس بتصديقها . كذلك لا يصنعها النقد ، بل إن النقد كثيرا ما يغير من قواعده ، ويطور فى نظرياته ، حتى يستطيع أن يتفهم أعمالها ويستكشف عالمها الفنى .

وانطلاقا من هذا الفهم كان هذا اللقاء بين القاهرة وبين فانت حمامة .

الفصل بين الهدف والتسليية في الفن مستحيل الجمال بلا صدق قشرية مزيفة

السيناريو كان الفيلم أفضل من وجهة نظري .

— هذا ما يسميه النقد Point of attack

● تماما .. أنا مثلاً عندى قصة .. رواية مكتوبة يعنى .. فأول ما يهمنى أن أعرف حياة الشخصية كاملة حتى يمكننى أن أوصلها للمتفرج ، بعد هذا أبحث عن أصلح زاوية أعرض بها هذه الحياة ، وعن أنسب لحظة للدخول إلى عالمها . هناك تفاصيل لهذه الحياة لا لزوم لعرضها ولكن من الضروري أن تكون فى خلفيتى وخلفية المتفرج لتكون الصورة التى أنقلها إليه أمينة .

— هذه مهمة السيناريست لا مهمة فنان حمامة !

● وأنا أتحدث عن السينما لا عن فنان حمامة ..

وضحكنا لحظات ثم عاودنا الحوار :

— من الصعب فعلاً أن نفعل فى الحديث بين السينما وبين فنان حمامة ، ولكن معنى هذا أنك تجمعين بين الهدف والتسليية ، فأيهما أحق بالاهتمام هنالك ؟

● الفصل بينهما مستحيل ، فالهدف مهم جداً ، يعنى لا بد أن يقول الفيلم للمشاهد شيئاً له قيمة .. فكرة جديدة .. عاطفة بناءة .. كشف لأبعاد مشكلة .. وهكذا . ولكن كل هذا لن تكون له قيمة إلا إذا وصل للمتفرج ، ولا يمكن أن يصل إليه إذا كان الفيلم مملاً أو غامضاً أو مفكك الحوادث . فالتسليية ضرورية للوصول الفالدة للمتفرج ، والفائدة ضرورية لتكون التسليية فناً ، لأن التسليية وحدها لا تصنع فناً .. النكتة مثلاً مسلية جداً ، ولكنها لا تكون فناً إلا إذا حققت هدفاً مفيداً .

— إذن فى رأيك أن الفيلم لا بد أن يكون مفيداً ومسلياً .. فإذا توافر هذان العنصران كان الفيلم جيداً .

● لا .. الإفادة والتسليية وحدهما لا يصنعان فيلماً جيداً .. هناك عنصر ثالث لا يقل عنها أهمية ..

— وهو ؟

● الجمال ..

— جمال أى شيء ؟ ..

● كل شيء .. الصورة .. الطبيعة .. الموسيقى .. الحوار .. الجمال هام جداً .. لا بد أن يعيش المتفرج ساعة ونصف أو ساعتين فى إحساسات جميلة .. عندما يحدث هذا يتولد فى نفس المتفرج إحساس بالتقاء .. يشعر بعد خروجه من الفيلم بأن نفسه أنقى ، وروحه أخف وأكثر حياً للخير والجمال مما كان قبل مشاهدة الفيلم .

— مقياس الجمال يختلف من فرد إلى آخر .

● ولكن هناك مقياساً أثبتت التجربة أنه لا يخطئ فى الوصول إلى الجميع .

— وهو ؟

● الصدق ..

— صدق من ؟

● صدق كل العاملين فى الفيلم .. والمتفرج ذكى جداً ..

يحس بسهولة إذا ما كان العاملون فى الفيلم صادقين أو أنهم مزيفون خادعون . أنا نفسى لا أستطيع أن أمثل مشهداً واحداً لا أكون مقتنعة بصدقه ، حتى جملة واحدة فى الحوار لا أستطيع أن أقولها إذا لم أحس بأنها صادقة ..

— صادقة بمعنى مطابقتها للواقع ؟

— لواقع الفيلم .. ولواقع الشخصية .. ولواقع الموقف الذى فى المشهد .. يعنى هذه الشخصية المركبة بهذه الصورة بالذات إذا واجهت هذا الموقف بالذات ، لا بد أن تقول هذه الجملة بالذات وليس غيرها . أحياناً يضطر كاتب السيناريو أو كاتب الحوار أن يضع جملة على لسان الشخصية ليطور عن طريقها الأحداث فى الاتجاه الذى

يريد . أنا أرفض هذا تماماً . أرفضه ولا أستطيع تمثيله . لا بد أن يعاد النظر فى الكتابة كلها حتى لا يكون هناك تعارض بين صدق الجملة أو الموقف وبين التطور المقروض للأحداث فى الرواية . وهذه مشكلة صعبة ولكنها ضرورية لتحقيق عنصر الجمال .

— إذن فالجمال الذى تطالبين به ليس جمال الشكل ؟

● إذا توافر للجمال الشكل عنصر الصدق فهذا مطلوب ، أما إذا فقد الصدق فهو ليس جمالاً .. هو زينة .. هو قشرة خارجية براقة تسقط بسهولة وتكشف ما تحتها من قبح — فلا يحقق النقاء .

● تماماً .. سيخرج المتفرج ويسخر من الفيلم .. سيقول لنفسه « إنهم يضحكون علينا » ولو فرض وكان الفيلم مصنوعاً بمهارة أخفت أن الجمال مجرد قشرة فسوف ينسى المتفرج الفيلم بعد ذلك . أنا أريد أن يخرج المتفرج من الفيلم فلا ينساه .. يفكر فيه .. يعيش معه .. ربما لا ينام من أحاسيسه المشتعلة .. أنا عندما أقرأ كتاباً أو قصة جيدة تمسكنى .. أبيت معها بفكرى .. ويمكن ألا أنام من الإحساس الذى ولدته فى نفسى . وهذا ما يجب أن يكون فى أى عمل جيد ، وما أحرص على أن أقدمه فى أفلامى .

— معنى هذا أنك ضد الفن الكاذب .. ؟

● ليس هناك فن كاذب .. الفن لا بد أن يكون صادقاً .. وما تشير إليه ليس فناً .. إنه صنعة .

— كل فن لا بد له من قدر من الصنعة ليبرز فى أكمل صورة .

● هذا إتقان لا صنعة .

— والفرق بين الإتقان والصنعة ؟

● الإتقان عنصر مشترك بين الفن واللافن .. الرسام الفنان لا بد أن يتقن عمله ، ومزيّف النقود لا بد أن يتقن عمله أيضاً ، ولكن الصنعة لا تكون فى الفن ، أنت تقول عن التجار الذى يصنع لك كرسيّاً أو منضدة مثينة إنه (صناعى) ولكنك لا تقول على الموسيقى الذى يؤلف لحناً جيداً إنه (صناعى) ، ولكنك تقول عن الاثنين إنهما يتقنان عملهما .

— فالفن الكاذب إذن صنعة وليس فناً وإن كان متقناً ؟

● تماماً .

— والجمال يأتي من الصدق ؟

● مضبوط .

— والصدق يأتي من إيمان الفنان بما يقدم ؟

● بالضبط .

— ألم يحدث إذن فى حياتك الفنية أن مثلت أفلاماً لا تؤمنين بما تقوله ؟

● فى المرحلة الأولى من حياتى مثلت هذه الأفلام طبعاً . وأنا صغيرة لم أكن قادرة على أن أحده ما أومن به أو ما أريد بما لا أريد .. كانت هذه فترة تدريب وتعلم .. ولم أكن أستطيع أيضاً أن أفرض اختياري ، باستثناء بعض جمل فى الحوار كنت أطلب تعديلها أو تغييرها تماماً ..

وهذه كما قلت كانت فترة التعليم والتدريب .. ولكن طبعاً بعد أن دخلت المرحلة الثانية وهى مرحلة النضج لم أفعل إلا ما آمنت به وما اقتنعت بصدقه .

— إذن .. هل يمكن أن تقسمى لنا مراحل حياتك الفنية ؟

وتحدثت فانت حمامة باستفاضة عن هذه المراحل ، ثم تحدثت عن الازدهار فى السينما وفى المسرح ، وعن موقف السينما الآن ، وعن أسباب شيوع الأفلام الهابطة . ثم تحدثت أيضاً عن النقد السينمائي فى مصر وعن شروط النقد الجيد ، كما تحدثت عن الصراع بين السينما والتلفزيون ، وعن الفيلم التاريخي ولماذا لم تتجه إليه . كثيرة هى الموضوعات التى تحدثت فيها فانت حمامة ، ومثيرة هى النقاط التى لجرتها فى حديثها ، وموعدنا مع هذا الجزء الثانى فى العدد القادم . ولكننا نتساءل قبل أن نختم هذا الجزء : أليس من واجب النقد أن يتأمل الأفكار التى أثارها .. ؟ وأن يدخل مع هذه الأفكار فى حوار ليستخلص منها أبعادها النظرية ، وهى فى رأينا متغفلة فى كثير منها مع نظريات النقد المملّى ، وإن كان ثمة خلاف ، فهو الخلاف الناشئ ، أو الذى يجب أن ينشأ ، بين من يخلق العمل الفنى وهو لى أتون الممارسة العملية ، وبين من يتأمل هذا العمل جالساً إلى مكتب بجوار مدفأة فى الشتاء وجهاز تكييف فى الصيف ●

الثقافة

د. مجدى وهبة



من الشيق المثير للانتباه أن مفهوم الثقافة، كما يجري الآن على ألسنة الناس في أغلب اللغات الحية، مفهوم ذهني أساسه معان عملية مادية . فكلمة الثقافة

في اللغة العربية مثلاً انتقلت دلالتها في حروفها الأصلية «ث ق ف» من فكرة تشذيب قناة الرمح وتسويتها إلى فكرة اللذع في مذاق الخل إلى الملاعبة بالسلاح ، إلى المعنى المجازي وهو الحذق والفطنة أى حدة الذكاء على وجه التشبيه . أما الثقافة بالمعنى المجرّد الحديث فقد سجله المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة على الوجه الآت : « العلوم والمعارف والفنون التى يُطلب الحذق فيها » فنستطيع أن ندرك بذلك بعد المسافة بين « الثقافة » بمعنى اشتداد الحموضة في الخل وبينها كشيء مرادف لفكرة الحضارة، والثقافة والحضارة الآن تجتمعان في دلالتها حيناً ونفترقان حيناً آخر ، فنختلطان في أن الثقافة تكون غالباً ذات طابع فردى معنوى ، بينما الحضارة ذات طابع اجتماعى مادي . وهذا بالنسبة للدلالة العربية التى نستطيع أن نسبر تطورهما في المعاجم القديمة والحديثة .

أما « الحضارة » فكانت تعنى بادية ذى بدء عند العرب « الإقامة في الحضر » ثم تطور معناها فأصبح يقصد بها مظاهر الرقى العلمى والفنى والأدب والاجتماعى في الحضر (أى المدن والقرى والريف كمقابلة للصحراء، والحضارة بهذا المعنى مولدة أى أنها

قديمة ، ولكنها لا تبلغ في قدمها مبلغ الألفاظ والنصوص الأولى للغة العربية .

ويبدو من كل هذا أن الثقافة في دلالاتها المجازية عملية تغير وتبدل من سىء إلى حسن ومن حسن إلى أحسن ، أما الحضارة فهى وصف لما أنتجته ثقافة ما بتأثير البيئة والمجتمع والتعليم والتهديب والاستعداد الفطرى عند الإنسان . وبرغم هذه التفرقة فإن الاستعمال المعاصر في العربية يكاد يسوى بين الثقافة والحضارة . . والواقع أن هذه التسوية التى ينقصها الكثير من الدقة نتيجة لترجمة مصطلحات أجنبية إلى اللغة العربية في الآونة الحديثة .

ولقد تعددت معانى كلمة « ثقافة » في عصرنا هذا بتعدد مستعملها في اللغات الأوروبية المختلفة واللغة العربية أيضاً بعد القرن الثامن عشر الميلادى كما تفاوتت معانيها عند التطبيق سعة وضيقاً : فأتسع معناها حتى شمل حياة الناس وما يتصل بها من علاقات بين الأفراد ، بل شمل حتى جميع ردود الفعل التى يرد بها الإنسان على جميع الكائنات الحية ، وسائر ما في الكون من أجرام سماوية وأجسام أرضية . وقد يضيق معنى الثقافة حتى لا يتجاوز مجالات الفنون والآداب وبعض جوانب العلم بالنسبة للخاصة من الناس فحسب . وهذا المدلول المزدوج الذى يشمل السعة والضيق في أن واحد هو الذى ارتضاه المجلس القومى للثقافة والفنون والآداب والإعلام بالقاهرة سنة ١٩٨٢ .

أما تأصيل كلمة الثقافة في اللغات الأوروبية الحية (Kultur, culture, culture) ، فيرجع كله إلى كلمة لا تينية هى xulture مصدر للفعل colere الذى تعددت معانيه المعجمية بشكل غريب على مر العصور منذ بدء الدولة الرومانية . فمن معانيه « قطن » « فلاح » و « حمى » و « بجل » و « قدس » ولا يربط بين هذه الأفعال في أغلب الأحيان سلسلة دلالية معينة . أما معنى « قطن » فقد قدم إلى اللاتينية (ثم إلى غيرها من اللغات المتولدة منها) كلمة colonus أى مستعمر أو مستوطن ، وقد أدت هذه الكلمة بدورها إلى كلمة colonia أى مستعمرة ، وأما معنى « بجل » أو « قدس » فقد تسطورت كلمة cultus (وهى اسم المفعول من الفعل colere) إلى معنى العبادة أو الطقوس الدينية ، كما أن كلمة culture وهى مصدر الفعل نفسه ، تطورت معانيها من « الفلاحة » إلى « التنمية » عامة ، إلى تهذيب الأخلاق ومظاهر النبل فى النفس . ويلاحظ أن كلمة culture فى اللفظة الانجليزية كانت إبان القرن الخامس عشر الميلادى مرادفة لكلمة worship أى « العبادة » فى حين أنها تطورت فى اللغة الفرنسية إلى دلالة مختلفة تماماً هى couture أى الحياكة أو خياطة الملابس . والذى يجمع بين كل هذه الدلالات فكرة الممارسة أو التنمية أو المعالجة سواء أكان ذلك فى فلاحه الأرض أم إقامة الشعائر الدينية أم تهذيب الأخلاق .

أما **cultus** ، اسم المفعول اللاتيني ، فقد استمر مدلوله حتى عصرنا هذا في اللغات الأوروبية الحية يعني « العبادة » أو الطقس الديني أو الديانة عامة أو « التبجيل » كما يبدو هذا في كلمة **culture** الانجليزية الفرنسية مثلاً .

وإذا انتقلنا طفرة واحدة إلى مسح المعاني المعجمية الحديثة لكلمة **culture** في الانجليزية والفرنسية والألمانية وجدناها كلها تندرج تحت مدلولات ثلاثة ، هي تلك التي جرت على ألسنة الناس وانتشرت حول العالم بما فيه العالم العربي . فالمعنى الأول هو أقرب ما يكون إلى التنمية عامة ، وهذا هو المعنى الذي لم تكنه في العربية كلمة « ثقافة » ذاتها بل كلمة تربية أو تهذيب ، وذلك بالنسبة للمعاني المجردة والمحسوسة كما هي الحال في تنمية الذاكرة أو التربية البدنية أو التربية الدينية مثلاً . وأما معنى **culture** الملموس المادي الخاص ، وهو ما يتصل بما يعمل في معامل التحليل الكيميائي ، فقد أتت اللغة العربية بمقابل له في كلمة « مزرعة » أي تلك العملية الكيميائية التي تنمى بها الجراثيم حتى يبتدى إلى سبيل لدراساتها ومقاومتها إذا لزم الأمر . هذا هو أحد المعاني .

أما المعنى الثانى (وهو الذى شاع فى كل أنحاء الدنيا بعد القرن الثامن عشر) فهو ما يتميز به شخص واسع الاطلاع استطاع أن يستغل معرفته لتنمية ذوقه العام وقدرته على الحكم الرشيد واستطاعته أن يعيش عيشة متزنة . فالثقافة بهذا المعنى شيء آخر غير المعرفة إذ أنها تتضمن فكرة الإثراء المعنوى والذهنى إثراء يستقر فى نفس الشخص حتى يصرف النظر عن وجود المعرفة ومداها . فقد تنبع الثقافة من مصادر مختلفة من المصادر العادية للمعرفة وهي الاطلاع والبحث العلمى مثلاً - فقد تنبع الثقافة من تجربة الرحلات مثلاً أو مجرد ممارسة الحياة بكل ما فيها من تقلبات .

أما المعنى الثالث ، وهو المتداول ، فهو بمثابة فرع من فروع المعنى الثانى يتميز بشيء من التخصص والتدقيق فى المدلول . فهو يتحقق بالجمع بين مفهومين فى آن واحد : أولاً ، الإلمام بالفنون الجميلة وبالعلوم الإنسانية وبالمظاهر العامة لعلوم الطبيعة وتذوقها من غير الانسياق إلى التخصص المهنى أو الفنى . وثانياً ، درجة الامتياز فى الذوق العام والاستنارة الذهنية التى لا يمكن إدراكها إلا بالتدريب الذهنى والجمالى .

ولعل القارئ يوافقنى فى أن هذا التعريف للثقافة الذى استمدته من المعاجم الفرنسية والانجليزية الحديثة عليه أحكام قيمية وتعميمات تكاد تلقى بنا بين أحضان الإبهام . ولا بد أن نسلم بمقتضى الصراحة أن هذا الإبهام جزء لا يتجزأ من مفهوم الثقافة بهذا المدلول ، إلا أنه إبهام مخصب من شأنه تفجير المجادلات المستمرة حتى الآن فى تحديد مدلول الثقافة .

وإن أحد مصادر هذا الإبهام هو محاولة الجمع بين اتجاهين لتحديد معنى الثقافة . فالأول هو منحصر اعتبار ثقافة الإنسان أينما كان فى العالم ، واحدة ورفيعة وملزمة لكل الأذهان والأذواق . أما الاتجاه الثانى فهو

اعتبار الثقافة عملية ومنطوية على سجل مستمر لتراث شعب ما فى إطار لغة معينة قد تتصل بها مجموعة من المعتقدات المشتركة وتراث من الحكم والفنون الشعبية المنقولة عن الأجيال السالفة . ولا شك أن هذا المعنى للثقافة قد تأثر تأثراً بيناً بالاتجاهات الاجتماعية والفلسفية فى ألمانيا وفرنسا طوال القرن التاسع عشر . فالثقافة بهذا المعنى قد أدت إلى ذبوع الكلمة الألمانية **kultur** لمدلول مستهجن فى أغلب بقية أنحاء أوروبا لما كانت تنطوى عليه هذه الكلمة من معان قومية وكبرياء عنصرية ظهرت بصورة مكشوفة أثناء الحربين العالميتين الأولى والثانية فى قرننا هذا .

ومع ذلك فإن هذا المعنى الخاص بعلم الاجتماع أو معنى قريباً منه هو الذى صارت له الغلبة فى أذهان المحدثين ، خاصة عندما انصرفت النيات إلى إنشاء وزارات للثقافة فى أكثر الدول ، النامية منها والمتقدمة ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . وهذا ما يدفعنى إلى الإشارة إلى فصل المعنى عن الثقافة والحضارة ختم به الأستاذ الدكتور حسين مؤنس كتابه فى « الحضارة » (الكويت سنة ١٩٧٨) ، حيث عرف ثقافة الأمة بأنها « علمها غير الواعى الذى تتوارثه أجيالها وتسير به فى شئون حياتها ، أى هى طريقته فى الحياة ، متضمنة اللغة أو اللهجة من اللغة ، ونظام إقامه البيوت وأنواع المأكول وطرق تحضيرها وطرق تناولها ، والملابس والفرش والثياب وأشكالها ، والأمثال والحكايات الشعبية وتصور أهلها للعالم وموقفهم من الحياة وطريقة سيرهم فيها . . . (إلى آخر الصفحة ٣٦٨) . وقد لاحظ الأستاذ الدكتور حسين مؤنس أن هذا المدلول هو الذى يقرب مما كان يقصده ابن خلدون فى مقدمته عندما أشار إلى العمران كمفهوم مختلف عن الحضارة .

أما وزارات الثقافة عموماً فمهمتها بإجماع الآراء أن تكون أولاً وقبل كل شيء منبراً فعالاً للثقافة المحلية ، تحافظ عليها وتسجلها وتنقلها إلى الأجيال اللاحقة ، وتنمى الملكات القادرة على تحقيق ذلك . فالنواحي التى تهتم بها وزارة الثقافة فى أمة ما هى أصلاً بالاختصاص الموسيقى والأدب والمآثورات الشعبية والتصوير والنحت والمسرحية والسيتا التى تمارسها هذه الأمة ،



وكذلك كل الوسائل المساعدة على تحقيق ازدهارها ، من مسارح ومفئات واستديوهات ومعارض ومكتبات ومهيات للآثار . والمشكلة الرئيسية لوزارة ثقافة تكمن فى كيفية التمكن من تحريك ممارسة الفنون والآداب تحريكاً مشعراً ، يترتب عليه انتشار الشعور العام بالمشاركة الفعالة فى المحافظة على تراث ثقافى حتى غير مفتعل أو مفروض عليه فرضاً

بمدلولها العام - وهو التراث الإنسانى العالمى ، ذلك التراث الذى يعتبر الإلمام به عنواناً من عناوين الرقى للفرد وللجماعة . وهذا التراث العالمى قد يتمثل فى تراث أجنبى عن الصيغ الثقافية المحلية ، أما هذه الصيغ فقد تكون مزدهرة فلا تحتاج إلى إحياء وتنمية ، وقد تكون متدهورة أو على وشك الفناء فتكون عندئذ فى أشد الحاجة إلى رعايتها والمحافظة عليها . وقد اضطلعت وزارات الثقافة بالمسؤولية عن حيوية الثقافة المحلية وازدهارها . أما التراث العالمى فلا فائدة منه إلا إذا انتقل من خارج البلاد إلى داخلها بالوسائل المعروفة من نقل أو ترجمة بالنص المطبوع والصورة المرئية والمستنسخات والشرائط الصوتية .

ويتحتم هنا التساؤل عن معايير الاختيار الخاصة باستيراد هذا التراث العالمى . هل هناك ثقافة عالمية معروفة مقدماً ومجموعة وواضحة المعالم يجب نقلها كما هى ؟ أو هل هناك عملية اختيار مستمر لما تقبله النفوس من روائع وافدة على التراث المحلى بحيث يمكن تجنب ما ينفر هذه النفوس من الأفكار والصيغ والأشكال المستوردة ؟

ثم تظهر مشكلة جديدة ، وهى الفرق بين الثقافة الجماهيرية (كما سميت فى وزارة الثقافة المصرية) وثقافة الجماهير فالأولى إن هى إلا وزارة ثقافة كاملة ومصغرة على مستوى متحرك ومتصل بالجماهير العريضة من الشعب عن طريق قصور الثقافة والقوافل الثقافية والمكتبات المتحركة وما إلى ذلك . أما ثقافة الجماهير فهى الثقافة الموجودة فعلاً فى نفوس غالبية الشعب نتيجة للتفاعل المستمر بوسائل الاتصال من إذاعة وصحافة ووعظ وإرشاد وتحارب الحياة الاجتماعية نفسها . وهل لوزارة ثقافة ما أية قدرة على توجيه هذه الثقافة المنتشرة المتأصلة فى النفوس ؟ قال البعض إن مهمة وزارة ثقافة مهمة شبه مستحيلة تجعلها دائماً عرضة للمناقشة والنقد اللاذع ، إلا أنها (وخاصة فى البلاد النامية) مهمة لا مفر منها - هى المحافظة على التراث وتنشيط ممارسة الثقافة بأنواعها وتقديم مناخ موائم لازدهار الملكات الفردية والجماعية . كما أن واجبها يتضمن أيضاً فتح التوافد على العالم الثقافى الخارجى فإذا زادت الجرعة العالمية اتهمت « بعقدة الخواجة » الأمر الذى يؤدى إلى شل حركتها . وإذا زادت الجرعة المحلية خاطرت بجديتها وانتمائها إلى مدينة العصر .

وهذا التوتر بين الاتجاهات المختلفة لمفهوم الثقافة هو الذى يكمن فيه مدلول الثقافة المثرى الحق ، المثير للوعى والتأملات الجادة فى مصير الإنسان ولغز الحياة ●

قل الزعتر

وليد منير

بين الخيمة والعممة
بين العممة والأسوار

الرشاش ،
وفيروز ،
المطر الرعدى ،
القلعة ،
والموت الأسود ،
والإعصار

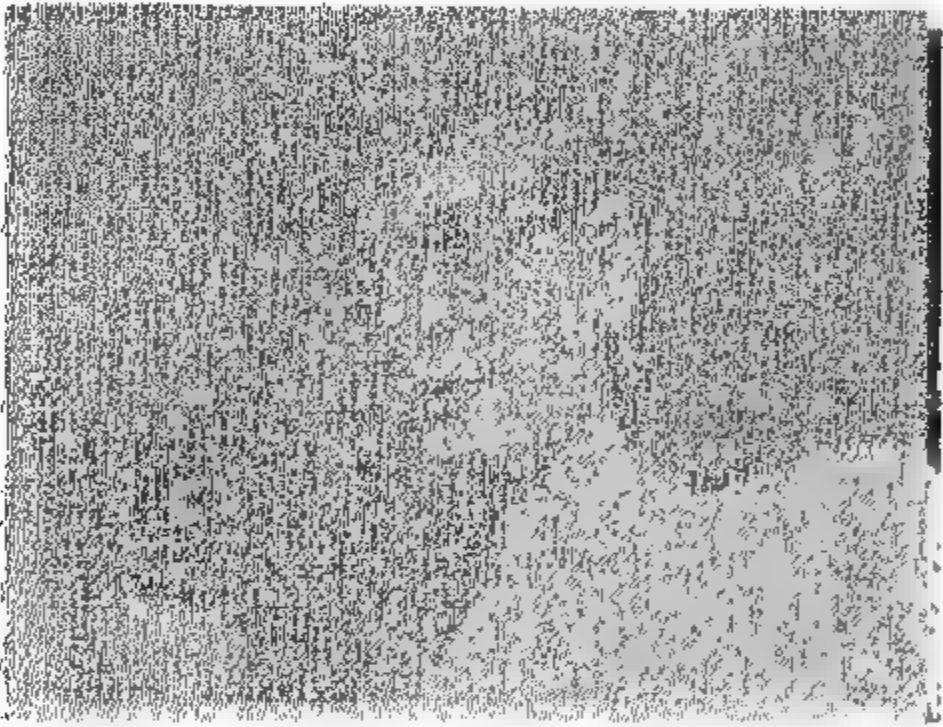
الأشجار
أوراق الريح ،
وصوت القنبلة ،

الأشجار
تنفياً أحلام الشهداء ،



حين يصير وطن الشاعر منفاه ، ومتفاه وطنه ، تتمرد اللغة على نفسها لتصبح أكثر رهافة وحدة من
ذى قبل .

هنا يخرج الشاعر من طقس الحنين السلبى إلى طقس الثورة ، وتصبح أبجديته أكثر حضوراً في
الزمان والمكان .



أسمى التراب امتداداً لروحي
أسمى يدى رصيف الجروح
أسمى الحصى أجنحة
أسمى العصافير لوزاً وتين
أسمى ضلوعى شجر
وأستل من تينة الصدر غصناً
وأقلقه كالحجر
وأنسف دبابه الفاتحين

هكذا يسمى محمود درويش الأشياء بأسماء جديدة ، حيث تتوحد الأرض والروح ، ويتوحد الفصن
والقنبلة ، وتتوحد الطعنة والسكين .

لقد مضى الشاعر الفلسطيني يغير بلداً ببلد ، كما يغير حذاءً بحذاء ، ويبحث عن خارطة تمنحه النعت والهوية
فلا يجد سوى الموت والحصار .

أحصيت أسباب الوداع
وقلت : ما بينى وبين اسمى بلاد
ليس لي لغة
ولكنى أسميك البديل

وأصدق الراوى
ولا أجد الإشارة والدليل

هناك إذن مسافة شاعرة دوماً بين الذات واسمها ، وبين اللغة وصاحبها ، وبين الحقيقة وبرهانها . هذه المسافة
هى التى يملؤها الشاعر بالفتاء . والفتاء هنا لين واحد ، رهيف ونافذ ، مكسور ومفعم بالتحدى . إنه غناء
العاشق الذى فقد كل ما يملك ، فأراد أن يعبر الأسوار كلها بكلمة لها فتوة الفعل ، وجسارته واحتشاده :

عن الورود أدافع شوقاً إلى شفيتك
وعن تراب الشوارع خوفاً على قدميك
وعن دفاعى أدافع

فلتبدأ القصيدة هارمونية الحلم والصمود في زمن يتشد الجميع فيه الصمت ، أو يشتدون الهرب ●

الأشجار
تتواهب فوق جسور النار
خضراء في لون النار
حمراء في لون النار

الأشجار
أحصنة تركض في الأفق المتعب
تركض في ماء المتوسط
تركض في الدم
والنار

الأشجار
تتوضأ في نهر الدمع
(الدمع/السنبلة/الضوء)
القمر الخائن يسقط بين اللقمة والخيمة



وترقص في قلب الطوفان ،
البربر يبحثون الأرض ،
البحر يشد عنان البرق ،
القلعة تمشى في الريح ،
الأطفال الجوعى ..
أشعة الأرض ،
وغممة الأوتار .

● ● ●

الأشجار
تدخل خارطة الجرح ،
وتخرج من أوراق البورصة ،
تخرج من زبد الأنهار
فيروز

(الدمع / السنبلة / الضوء)
الصوت الطعنة ،
والصوت الدولاز
أيها تختار ؟
أيها تختار ؟

● ● ●

الأشجار
تحترق الآن الأشجار
ينزف قنار القلب
وينهمر الدم ،
والدم ،
والدم ،
ينهمر الخوف ،
الحزن ،
الموت ،

وصفارات الإنذار

● ● ●

الأشجار
أحصنة
أحصنة
تتوابع فوق جسر النار
تنوضاً في نهر الدمع
وتركض في الأفق المتعب
تركض في شرفات القلب ،
وبين قواميس الأشعار

● ● ●

الأشجار
تقبل في أحزان الفقراء الأشجار
تقبل في خوذات الفقراء الأشجار

● ● ●



والسما مستن رباح شرقه
من كسب الجحش الأورق
في ريش الأسماء المتسارعة
ينزل الخطى منهاها شرقه
شواهد الأسماء منها حذو
من وحيد .. يعشرون
يستظنون قدوم الشمس
وحيات يسكنون الشمس
كنيا أبيض قنار شرقه
بحكايها حذو الشمس

يجاء كسب الضحى سقائه
دريه غير وجوه سقائه
دريه يستكشف منها سقائه
تحت أقدام الضحى السقائه
عرقه سقائه سقائه
غير من النظرات الشفاه
نس يفرى بالمشايخ الحذاه
أو سقائه سقائه

جده تحدي خطي من سقائه
من لا يفسد في حذو
ويستدرك قنار سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه

من يفسد سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه
سقائه سقائه سقائه

الأنحطاط... والرافض للذوبان الحضاري بتقليد حضارة الغزاة...

ليس بالضرورة أن يكون التنوير تقليداً للغرب... فللمسلمين تنويرهم التابع من نظر العقل المستنير في المنابع النقية والجوهرية للإسلام

التجديد الإسلامي في العصر الحديث

د. محمد عمارة

أمام هذا الاستقطاب دعا الأفغان إلى «الوسطية» فكل المذاهب والمبادئ لها طرفان، وخير الأمور أوسطها... وهذه الدعوة إلى هذه «الوسطية» — كما يقول الإمام محمد عبده: «قد خالفت رأي الفئتين العظيمتين اللتين يتركب منهما جسم الأمة: طلاب علوم الدين ومن على شاكلتهم، وطلاب فنون هذا العصر ومن هو في ناحيتهم...» فبنى مختلف مع — بل تتحدى:

- الذين عكفوا على «الموروث العثماني»؛ حاسبين أن فيه النجاة من «التغريب»...
- والذين اندفعوا إلى «التغريب» متوهمين أنه السبيل إلى النهضة والانطلاق...

لقد حاولت «الجامعة الإسلامية» نقد أوضاع الدولة العثمانية بهدف إصلاحها، والاستفادة بإمكاناتها في الصراع ضد الخطر الرئيسي، خطر الاستعمار والتغريب... فلما يشت من الإصلاح هذه الدولة عقلت الآمال على قيادة العرب للصحة والنهضة المرجوة... وبعبارة الأفغان: «لقد كاشفت السلطان عبد الحميد في أكثر هذه المواضيع — المتعلقة بإصلاح الدولة — في خلوات عديدة، ولكنه كان قليل الاحتذاء بكل ماقلته له... فحاولت وجهي عن مالا يمكن إلى مايمكن، وفيه وقاية مابقى من أملاك السلطنة العثمانية في غير أوروبا...»

ولقد ارتبط نقد تيار «الجامعة الإسلامية» للتخلف العثماني بإبراز أهمية قيادة الأمة العربية للنهضة الإسلامية المرجوة... فالسار التاريخي لهذه الحضارة شاهد على أن التراجع قد بدأ عندما استعجمت «السلطة» فأصابت «الحضارة» بسهام هذه العجمة، ولمكان العربية من الدين، ولدور العرب في تلقيه وفقه ونشره، وأيضاً لإمكاناتهم الحاضرة، بالقياس إلى بقية أمم الإسلام، بل لمكانتهم في نفوس هذه الأمم، لا بد من دور متميز، بل وقائد للأمة العربية في هذه النهضة الإسلامية التي تستهدف النهوض بكل عالم الإسلام...

إن استيلاء غير العرب — رغم إسلام هذا الغير — على السلطة قد كان ولا يزال عامل تراجع وتخلف واضمحلال، يستوي في ذلك أن يكون هذا الغير «الأترك المماليك»، أو «الديلم» أو «الأتراك العثمانيين»...

وعن بدء هذه الظاهرة السلبية في تاريخنا، وما أحدثته في تطورنا الحضاري، يقول الإمام محمد عبده عن سيطرة الترك في العصر العباسي: «انظر، كيف صارت مزية من مزاي الإسلام سبياً فيما صار إليه أهله: كان الإسلام ديناً عربياً، ثم لحقه العلم فصار علماً عربياً، بعد أن كان يونانياً، ثم أخطأ خليفة عباسي في السياسة... فظن أن الجيش العربي قد يكون عوناً لخليفة علوي... فاتخذ له جيشاً أجنبياً من الترك والديلم وغيرهم... وأكثر من ذلك الجند

في النصف الثاني من القرنين: الثالث عشر الهجري والتاسع عشر الميلادي نشأ وتبلور تيار «الجامعة الإسلامية»، الذي قدر له أن يكون أكثر تيارات الصحة الإسلامية خطراً وفاعلية في عصرنا الحديث:

فهو قد تبلور من حول فيلسوف الإسلام وموقف الشرق جمال الدين الأفغان [١٢٥٤ - ١٣١٤ هـ - ١٨٣٨ - ١٨٩٧ م]... وكان الرجل جواب آفاق، بحكم صداماته التي لا تنتهي مع رموز التحدي الحضاري الذي تواجهه الأمة؛ استعمارية كانت تلك الرموز أو عثمانية... ومن ثم فلقد امتد تأثير هذا التيار فشمّل ساحة الأمة الإسلامية، ولم يقف عند حدود رقعة خاصة، كما كان حال الوهابية، مثلاً...

وكان الأفغان صاحب عقل متميز، لا نبالغ إذا قلنا إنه في الصف الأول من عقول النوابغ الذين ازدان بهم تاريخ حضارتنا بعد أن صنعوا هذا التاريخ... عقل صنفه فيلسوف مثل إرنست رينان [Renan ١٨٢٣ - ١٨٩٢ م] مع ابن رشد وابن سينا والفارابي... وهو قد استوعب تراث الإسلام في عصر ازدهار حضارته، ووضع يده على عوامل التخلف التي طرأت على هذه الحضارة، ثم نهض بعزم حديدي، كان مضرب الأمثال، يدعو الأمة إلى نهضة إسلامية، تقهر بها التحدي الحضاري المفروض عليها، وتتجاوز بها المأزق الذي وضعها فيه أعداؤها، وتصل بها الحاضر والمستقبل بعصر عطاها الحضاري العظيم...

زورا على الأمة، فغدت قياداً يعجزها عن المقاومة والنهضة...

- والاستعماري الغربي... الزاحف كالسبيل الجارف والمدمر، يسلب الأمة الأرض والثروة والأمن والهووية...

كان يدرك أن هذا التحدي، بجناحية، قد استقطب جمهور الأمة... فعامتها قد استناموا، بالتقليد والتواكل، لفكرية عصر المماليك والعثمانيين، وأصبحت بضاعتهم الفكرية هي بضاعة عصر الانحطاط الحضاري... أما الصفوة، التي انبهرت بحضارة الغازي المتصغر فلقد تملكها الوهم بأن سبيل النهضة هو تقليد الغرب... فالككل مقلد، والنموذج الذي يقلدونه لا صلة له بما يميز هذه الأمة وما تمتاز به حضارياً... ولذلك كانت عبقرية الأفغان، وتيار «الجامعة الإسلامية»، أن دعا الأمة إلى الموقف الثالث، الرافض لجمود مقلدي فكرية عصر

وكان الأفغان يرى أن عبقرية حضارة الإسلام وامتيازها إنما يكمنان في تميزها عن غيرها من الحضارات، تميزها «بالوسطية» التي وازنت وألفت بين ما يحسبه الآخرون في الحضارات الأخرى متناقضات لا سبيل إلى تعايشها، فضلاً عن التآليف بينها في منظومة فكرية وحضارية وسلوكية واحدة... الموازنة بين «العقل» و«النقل»، بين «الغيب» و«الشهادة»، بين «الحكمة» و«الشرعية»، بين «الدين» و«الدنيا»، بين «الآخر» و«الآخر» بين «الفرد» و«الجماعة»، بين «المادية» و«الإيمان»، بين «الشك» و«اليقين»، بين «السلم» و«الحرب»، بين «السيف» و«القلم»... الخ...

وكان الأفغان يدرك أن التحدي الحضاري الذي تواجهه الأمة، بجناحية:

- العثماني... الذي استعصى على الإصلاح، والذي فرض «فكرية» متخلفة، انتسبت إلى الإسلام

الأجنبي . . . فلم تكن إلا عشيبة أو ضحاحا حتى تغلب رؤساء الجند على الخلفاء ، واستبدوا بالسلطان دومهم ، وصارت الدولة في قبضتهم . ولم يكن لهم ذلك العقل الذي راضه الإسلام ، والقلب الذي هذب السدين ، بل جاءوا إلى الإسلام بخشونة الجهل ، يحملون ألوية الظلم ، لبسوا الإسلام على أبدانهم ، ولم ينقذ منه شيء إلى وجدانهم . . هناك استعجم الإسلام وانقلب أعجميا ! . .

أما الأتراك العثمانيون فلقد تشبثوا بعجمتهم ، ورفضوا الاستعراب . . بل وأمعنوا في غرور العجمة إلى الحد الذي توهموا فيه إمكانية « تترك » الأمة العربية ، فحاولوه ١٩ . . « لقد أهمل الأتراك أمرا عظيما . . وهو اتخاذ اللسان العربي لسانا للدولة . . ولو أن الدولة العثمانية اتخذت اللسان العربي لسانا رسميا ، وسعت لتعريب الأتراك ، لكانت في أمان قوة . . إنها لو تعربت لأنتفت من بين الأممين [العربية والتركية] - النعرة القومية ، وزال داعي النفور والانقسام ، وصاروا أمة عربية ، بكل مافي اللسان من معنى ، وفي الدين الإسلامي من عدل ، وفي سيرة أفاضل العرب من أخلاق ، وفي مكارمهم من عادات . . كيف يعقل تترك العرب ؟ وقد تبارت الأعاجم في الاستعراب وتسابقت ١٩ . . وكان اللسان العربي لغبر المسلمين ، ولم يزل ، من أعز الجامعات وأكبر المفاهيم . . إن الأمة العربية هي « عرب » قبل كل دين ومذهب . .

لقد شد العثمانيون عن سلوك سبيل كل « الدول » غير العربية التي حكمت العرب ، فالككل قد تعرب ماعدا العثمانيين « فإنهم لم يقبلوا أن يستعربوا . والمتأخرون منهم قبلوا أن يتفرنسوا أو يتألموا » بتقليدهم للغرب ، في الوقت الذي « يفتخرون فيه بحفاظتهم على غيرية رعاياهم ! » كما يقول أحد أعلام « الجامعة الإسلامية » عبد الرحمن الكواكبي [١٢٧٠ - ١٣٢٠ هـ - ١٨٥٤ - ١٩٠٢ م] . . بل لقد أمعنوا في هذا الخطأ الفاتل حتى توهموا إمكانية « تترك العرب » وما أسفها سياسة وأسقمه من رأى ١٩ « كما يقول الأنغلي .

لقد انتقض موقف العثمانيين إزاء العسروية والاستعراب من قيمة إسلامهم ، إذ حرمهم مما أعطاه الإسلام للأمة العربية عندما اعتنقت هذا الدين . . فعدم الاستعراب قد أبقاهم بمعزل عن روح الحضارة

الإسلامية ، وهو عربي ، وعن جوهر الحضارة العربية ، وهو إسلامي ، ففقدوا ميزة التحضر بهذه الحضارة التي هي « عربية - إسلامية » معا ١٩ . . وهكذا ظلوا « على بداوتهم الصرقة ، لم يتخلدوا غير القوة المادية آلة ، ولم ينقلوا سواها للبلاد التي فتحوها ولم يحسنوا من أعمال الدنيا غير « الحرب » ، وهم فيما عدا ذلك ، وفيما يختص في شئون العمران ، أقل روية وعملا من سواهم ! . .

لقد اقتصدوا ، برفض الاستعراب ، الجانب الحضاري في الإسلام ، وبقي تدينهم بالإسلام في إطار « الشكل » أساسا ، ولم يدخل بهم إلى رحاب « مضمون » الدين بالإسلام ١٩ . . وذلك لما بين « الإسلام » الدين و « العروبة » من رباط عضوي وثيق . . « نعم ، إنهم تدينوا بالإسلام على أبسط حالاته وأشكاله بكمال التعبد ، لكن على بعد سحيق في فهم معاني القرآن وآداب اللسان . والعرب لو كانوا مثلهم ، لما استطاعوا أن يكونوا أحسن أثر منهم ، ولما كان لهم حضارة ولادنية ، ولبقوا بدواة محضة ، مهم فتح البلاد للاستغلال ، وجمع الأموال للرفاه والترف ، أو للبلذخ والسرف ! . . إن الأتراك لم يخدموا الإسلامية بغير إقامة بعض جوامع لولا حظ نفوس ملوكهم بذكر أسمائهم على متابرها لم تقم ١٩ « كما يقول الكواكبي . .

وإذا كانت هذه هي العلاقة العضوية بين « العروبة » وبين « الإسلام » . . وهي العلاقة التي جعلت « محمدا ، ﷺ ، رسول الإنسانية . . ورجل القومية العربية ، والأمة العربية ، في آن واحد » والتي جعلت « الأمم التي تدين بالإسلام وتقبل هدايته ، تتكلم بلسان الإسلام ، وهو لسان العرب ، فينمو عدد الأمة العربية بنمو عدد من يتكلم لغتها ، ويهتدون مثلها بهدى الإسلام » - كما يقول قطب « الجامعة الإسلامية » عبد الحميد بن باديس [١٣٠٥ - ١٣٥٩ هـ - ١٨٨٧ - ١٩٤٠ م] . . إذا كانت تلك هي علاقة « العروبة » « بالإسلام » فإن الدور المتميز والقيادي للعرب في النهضة المرجوة - عند تيار « الجامعة الإسلامية » - أمر لا ريب فيه « فالعرب هم الوسيلة الوحيدة لجمع الكلمة الدينية ، بل الكلمة الشرقية . إنهم أنسب الأقوام لأن يكونوا مرجعا في الدين وقادة للمسلمين ، حيث كان بقية الأمم قد اتبعوهم ابتداء ، فلا يأنفوا عن اتباعهم أخيرا . .

لكن العثمانيين ، الذين رفضوا الاستعراب طريقا للتحضر ، وتلافيا للعجز . عن الإبداع في العمران ، وخروجاً من البدانة الصرقة التي غلبت عليهم ، فأورثتهم الضعف أمام الغزوة الأوربية الشرسة ، هؤلاء العثمانيون قد وقعوا في حبال الغرب ، بالضغط أو بالإغراء ، هالتقطوا « طعم التحديث الغربي » ، على حين رفضوا « الصورة العربية للتمدن الإسلامي » ! فمئذ شروهم في « التنظيمات » ، التي اتجهوا إليها قبيل منتصف القرن التاسع عشر اتجهوا « لتقليد التحديث الغربي » لكن فقر الجسم العثماني في الحضارة ، جعله أشبه مايكون بالجسد المحتضر ، العاجز عن تمثيل الطعام ، أيا كان هذا الطعام ، فلم يفده « التقليد » ، في الوقت الذي كان عاجزا فيه عن « الإبداع » ! . وبعبارة الكواكبي : فلقد « اندفعت الدولة لتنظيم أمورها ، فعطلت أصولها القديمة ، ولم تحسن التقليد ولا الإبداع ، فتشتت حالها ! » فلما اقترب القرن التاسع عشر من نهايته كانت قد فقدت أمام الغزوة الأوربية ، ثلثي أملاكها ، بينما أشرف الثلث الباقي على الضياع . . وبتزايد اتجاه العثمانيين « للتحديث الغربي » ، تزايد تدخل الغرب في شئون الدولة . . فبقى « الواقع » متخلفا ، يعيش في العصور الوسطى ، بينما « تغربت » نخب اندفعت بعصبيية « القومية الطورانية » لتضرب رباط الملة والدين الذي يجمع الأتراك بالعرب ، فاستفز ذلك العرب فابتلعت نخب منهم ذات الطعم ، وشب حريق الصراع الذي حذر منه الأنغلي عندما دعا إلى استعراب الأتراك . . فكان اعتبار الإمبراطورية لحساب الغرب أساسا ، أما فتات المائدة فكان للنخب المتغربة في تركيا والدول العربية ! . .

لقد ارتبط « التخلف العثماني » بـ « التغريب » بعضهما البعض ارتباطا وجهي العملة الواحدة . . فالأول قد أتاح للثاني التسلسل . . والثاني قد حرس الأول وحافظ عليه حتى تحين ساعة الوفاة فيرث ماخلف من أملاك ! . . والإمام محمد عبده يربط بين جناحي هذا التحدي ، حتى ليجعل من الثاني عقوبة لمن رضى بالأول ! . . « فالمسلمون بسبب ابتداعهم في دينهم ، وخطئهم في أصوله ، وجهلهم بأدنى أبوابه وفصوله ، تسلط عليهم من يسلبهم نعمة لم يقوموا بشكرها ، وينزل بهم من عقوبة الكفران مالا قبل لهم بدفعه ، إلا إذا تداركهم الله بلطفه . وقد ابتلاههم الله بمن يلصق بدينهم كل عيب ، ويقرنه - إذا ذكره - بما يترأث منه ، ويعدو حجبا بين الأمم والمدنية ، بل يعده نبع شقاقتهم وسبب فناءهم ! »

نعم . . لقد اتهم « المتغربون » إسلامنا هذه الاتهامات . . لأن صورة الإسلام ، التي قدمها الجامدون المتخلفون ، لم تكن تمت بضلة إلى الإسلام الحقيقي ، الذي بلور الأمة وأبدع حضارة هي إحدى مفاخر الإنسان عبر تاريخه الطويل ! . .

هذا عن نقد تيار « الجامعة الإسلامية » لـ « التخلف العثماني » كأحد جناحي التحدي الحضاري الذي واجهته الأمة في ذلك التاريخ . .



اطول فيلم في تاريخ السينما

[هيمات] للمخرج الالماني ادجار رايتز

توفيق حنا



لم أجد كلمة لترجمة عنوان هذا الفيلم الالماني وهو HEIMAT (التي تقابل كلمة HOME LAND الإنجليزية) خيرا من «البلد» .. التي اتخذها عباس أحد عناوانا لتحفته الروائية الوحيدة «البلد» .

ولد ادجار رايتز - مخرج الفيلم ومنتجه أيضا - في هونسروك (المانيا الغربية) عام ١٩٣٧ .. وبدأ نشاطه السينمائي عام ١٩٥٨ بعد انمام دراساته في تاريخ الفن وفي المسرح .. وكان واحدا من ستة وعشرين (٢٦) مخرجا أصدروا بيان أوبرهاوزن الذي يعتبر الدستور الفني للسينما الالمانية الجديدة. وذلك في عام ١٩٦٢ .. وأنشأ مع صديقه المخرج الكسندر كلوج مدرسة أولم لدراسة فن السينما وكان مديرا لها حتى عام ١٩٦٨ . وهذا الفيلم هو عمله السادس عشر ، وقد أخرج أول أفلامه «الوجبات» عام ١٩٦٦ ..

تري ما هي الدوافع النفسية الاجتماعية التي تدفع الأديب والفنان إلى العودة إلى طفولته ؟ وإلى تسجيل ذكريات هذه الطفولة في عمل أدبي أم فني .. مدفوعا بهذه الرغبة إلى العودة إلى الجذور .. والأصول التي نبعت منها هذه الطفولة ؟.

.. هذه الرغبة الحميمة التي دفعت طه حسين إلى كتابة «الأيام» (الجزء الأول) في تسعة أيام - كما تقول سوزان طه حسين في كتابها «معك» .. ونحن نلاحظ انتشار هذه الكتابات عن الطفولة في هذه الأيام عند الأدباء في جميع أنحاء العالم .. من الشباب والشيوخ معا .

هذه الرغبة في العودة إلى أحضان الماضي - الأم - هي التي دفعت ادجار رايتز إلى إنشاء هذا العمل الفني الكبير الذي قدمه مهرجان لندن السينمائي الثامن والعشرون هذا العام (٨٤) ، والذي يستغرق عرضه ٩٤٠ دقيقة (خمس عشرة ساعة وأربعين دقيقة وعشرون ثان) ، وقدم في خمس حفلات ... وتدور أحداث هذا الفيلم في قرية شاباك في هونسروك حيث ولد المخرج ونشأ وعاش حتى الثالثة عشرة من عمره .. فهو رواية نهرية سينمائية تصور تاريخ هذه القرية الالمانية على مدى ستين عاما (١٩١٩ - ١٩٨٢) .. وهي صورة مصغرة - ميناتور - لتاريخ الشعب الالماني في هذه الفترة الطويلة والحامة .

يقول ادجار رايتز :

« من الصعب أن أشرح معنى كلمة «هيمات» التي ترجع إلى العصر الروماني الالماني .. وليس من اليسر أن نجد كلمة تؤدي معناها في اللغات الأخرى .. فهذه الكلمة الالمانية يعبر معناها الحقيقي عن هذه البراءة التي تجعل

الإنسان يثق فيمن حوله كما تفيد معاني البساطة والألفة والأنس التي تعيش في قلوب بسطاء الناس » والمخرج يقصد بهذه المعاني جميعا وطنه الصغير هو هونسروك حيث عاش طفولته .

ولقد كانت المدة التي قضها في تصوير هذا الفيلم والتي امتدت إلى ما يقرب من العامين عبارة عن عودة المغترب إلى بلده وإلى أهله وإلى أبناء قريته . بعد غياب طويل لمدة ثلاثين عاما .

ويقول المخرج :

« لن يتوان المخرج آخر غيري أن يصور هونسروك لأنها بلدي ووطني .. ومسقط رأسي . »

ولعل اهتمام ادجار رايتز بتسجيل سنوات طفولته وشبابه بدأ في أهم أفلامه التي أخرجها في السبعينات وهما «الرحلة إلى فيينا» و«ساعة الصفر» عن أحداث الحرب العالمية الثانية ، كما نلمس فيها قدرته الفنية على رواية الأحداث وتصويرها والتي تبدت في صورة رائعة في روايته السينمائية «البلد» . ويحكى لنا ادجار رايتز منشأ فكرة هذه الملحمة الريفية .. « كتبت هذا العمل في شكل رواية وأنا أعاني أزمة شخصية عميقة ، وذلك بعد فشل فيلمي السابق «ترزي أولم» ، وشعرت بخيبة أمل بجانب الخسائر المادية ، إذ كان علي أن أعمل لمدة عشر سنوات حتى يمكنني تسديد الديون التي تراكمت علي بسبب هذا الفشل ، وتركت ميونيخ إلى مكان بعيد هاديء على شاطئ بحر الشمال .. كان الشتاء رماديا وباردا وقاسيا .. تساءلت عما يمكنني أن أقدمه .. وعدت إلى أيام شبابي .. وتذكرت قصة سمعتها من أمي .. عن أحد أبناء قريتي .. خرج من بيته ليشرب كوبا من البيرة .. ولكنه لم يعد إلى بيته .. أبدا .. تماما مثل بول سيمون في «البلد» .. فكرت في هذه الدوافع التي تجعل الإنسان يخرج من بيته .. ولسبب لا يعرفه أحد غيره لا يعود إلى بيته .. حاولت وأنا أصور شخصية بول سيمون أن أفسر كيف يترك الإنسان بيته ووطنه ويفضل أن يعيش مغتربا في بلد غريب .. هذه البذرة الصغيرة نمت وترعرعت ، وأصبحت شجرة ضخمة بفروعها وأغصانها ، وأوراقها ، وبجذورها الضاربة في أعماق الأرض .. وفي نهاية هذا الشتاء كنت قد سجلت في أوراق كثيرة روايتي هذه .. لم تكن الرواية ترجمة ذاتية ولم تكن شخصيات هذه الرواية واقعية .. كنت أنا هو الشيطان الذي يحرك خيوط هذا العالم الروائي الخيالي .. وعدت إلى

ميونيخ ، وقرأ الرواية ناقد صديق وأعجب بها واقترح علي أن أصنع منها فيلما .. »

وعرض هذا الفيلم في مهرجان ميونيخ وفيينسيا واستقبله النقاد والجمهور استقبالاً حماسيا ووجد فيه النقاد الفرنسيون عملا روائيا قدم في شكل سينمائي .

أراد ادجار رايتز بهذا الفيلم أن يثير الاهتمام بالريف الالماني الذي أهمله الأفلام الالمانية في السنوات الأخيرة .. ويقول ادجار رايتز « إن كثيرا من زملائي المخرجين من أبناء الريف الالماني .. ومع هذا فهم لا يهتمون بهذا الريف ، ولم يحاول واحد منهم أن ينظر إلى واقع الريف الالماني كما فعل مخرجو الواقعية الجديدة الإيطالية مثل روسيليني ، وتافاني ، وأولمي .. الذين أشعر بقرباتي الفنية لهم » .

والفيلم يبدأ في حركة بطيئة هادئة .. تنبع من إيقاع الريف في كل مكان .. وتقدم لنا هذه الافتتاحية عائلة سيمون والأعمال التي يمارسها أفراد هذه العائلة البسيطة التي تنتمي إلى الطبقة العاملة .. ونرى أحد أبناء هذه العائلة يعود إلى القرية بعد نهاية الحرب العالمية الأولى .. وهو بول سيمون الذي يجد نفسه مدفوعا إلى الهجرة والاعتراب بعيدا عن قريته ..

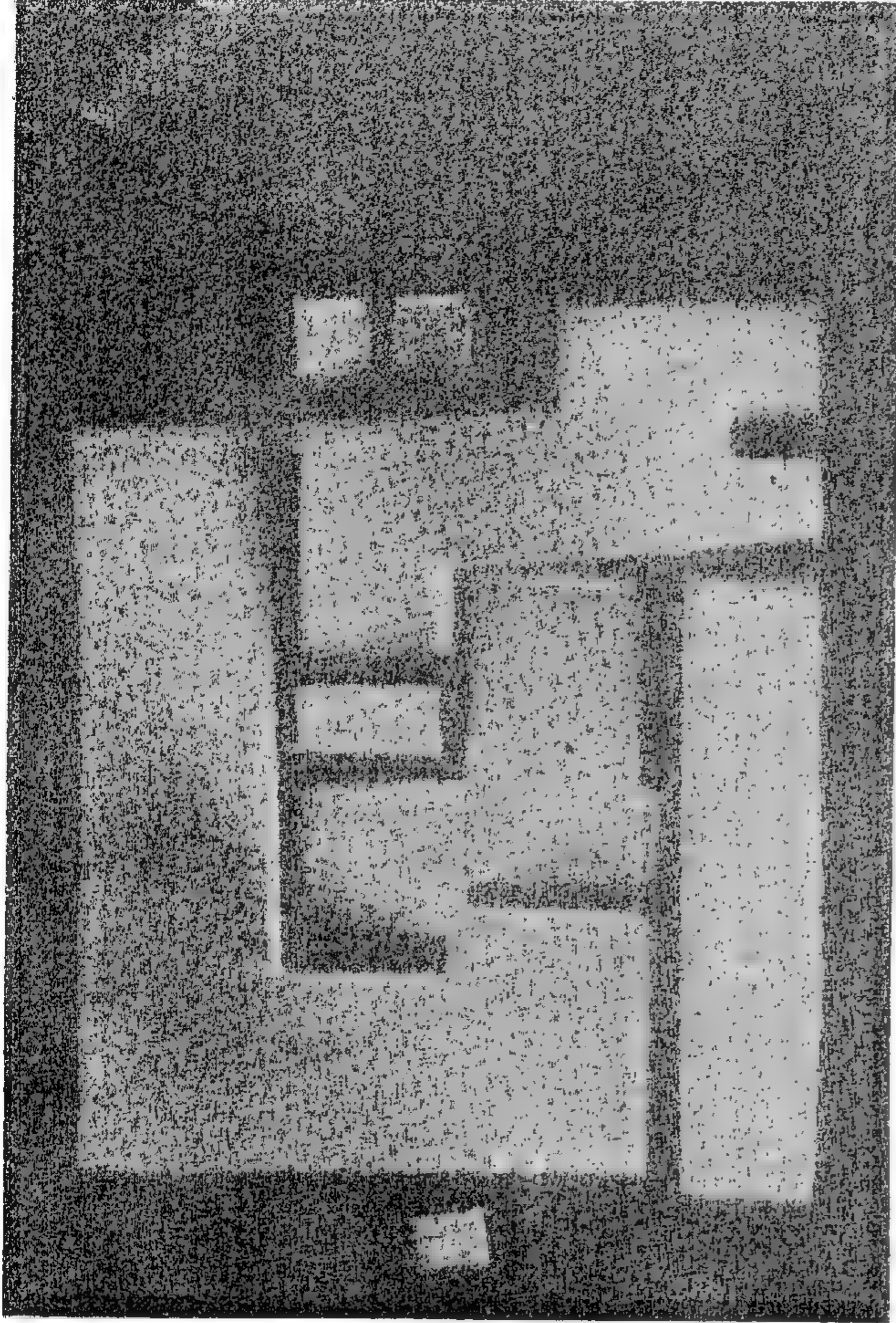
ثم تنشط الحركة بعد ذلك والمخرج يقدم لنا الشخصيات والمواقف والأحداث في بساطة وفي مرح وفي تصوير كاريكاتيري لبعض المواقف والشخصيات .. وهو يسجل المشاهد دون أن يتخذ موقفا معينا ، ولهذا يعتبر الفيلم من الأفلام الروائية التسجيلية ..

ويفسر المخرج إقبال الشعب الالماني على مشاهدة المسلسل التلفزيوني قبل أن يتحول إلى فيلم : « الحق أن دهشت لاستجابة الجمهور ، ولكنني أرى أن سبب هذه الاستجابة وهذا الحماس يرجع إلى أن هذا العمل جاء متفقا مع روح العصر ومع الحس الشعبي ، وذلك لأن هذا الفيلم يعبر تعبيرا بسيطا وصادقا عن هذا الحنين إلى الماضي بعد أربعين عاما من التقدم الصناعي ، فهو يستعيد تلك الذاكرة الجماعية التي تفتقدتها الشعوب وبخاصة في البلاد الأوروبية في هذه اللحظة التاريخية .. » كان الأداء جميلا وبسيطا وواقعيًا .. وكانت الموسيقى (فيكوس ماما نجاكيس) معبرة أصدق تعبيرا عن جو الأحداث والمواقف والمشاهد ..

ويعتبر هذا الفيلم من أروع ما قدمت السينما الالمانية الجديدة ●

قراءة تشكيلية

محمود الهندي



الفنان حامد عبد الله

اللوحة المجاعة

البعد الأول ٢٩,٧ سم

البعد الثاني ٢١ سم

الخامة المستخدمة دوكو أسود

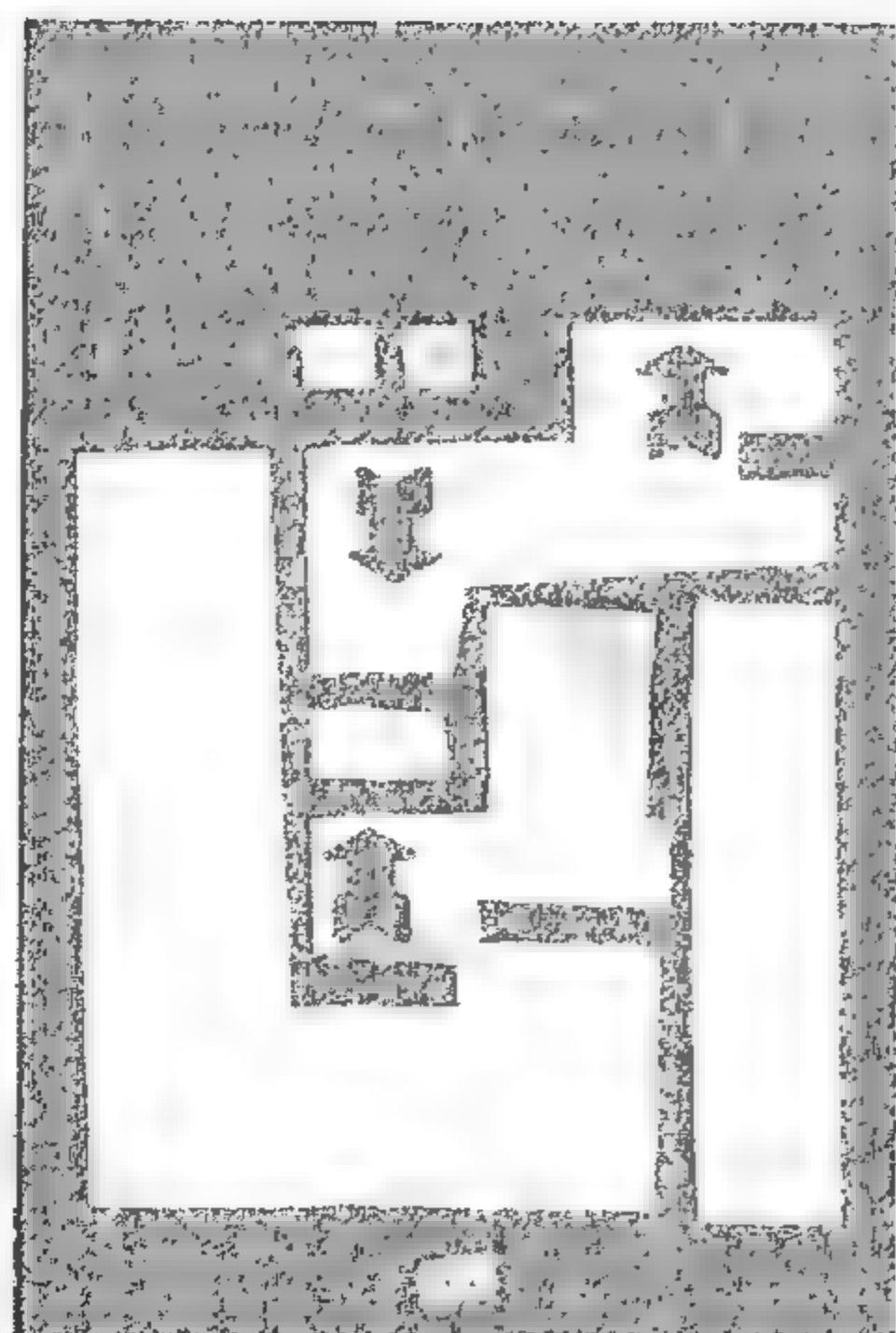
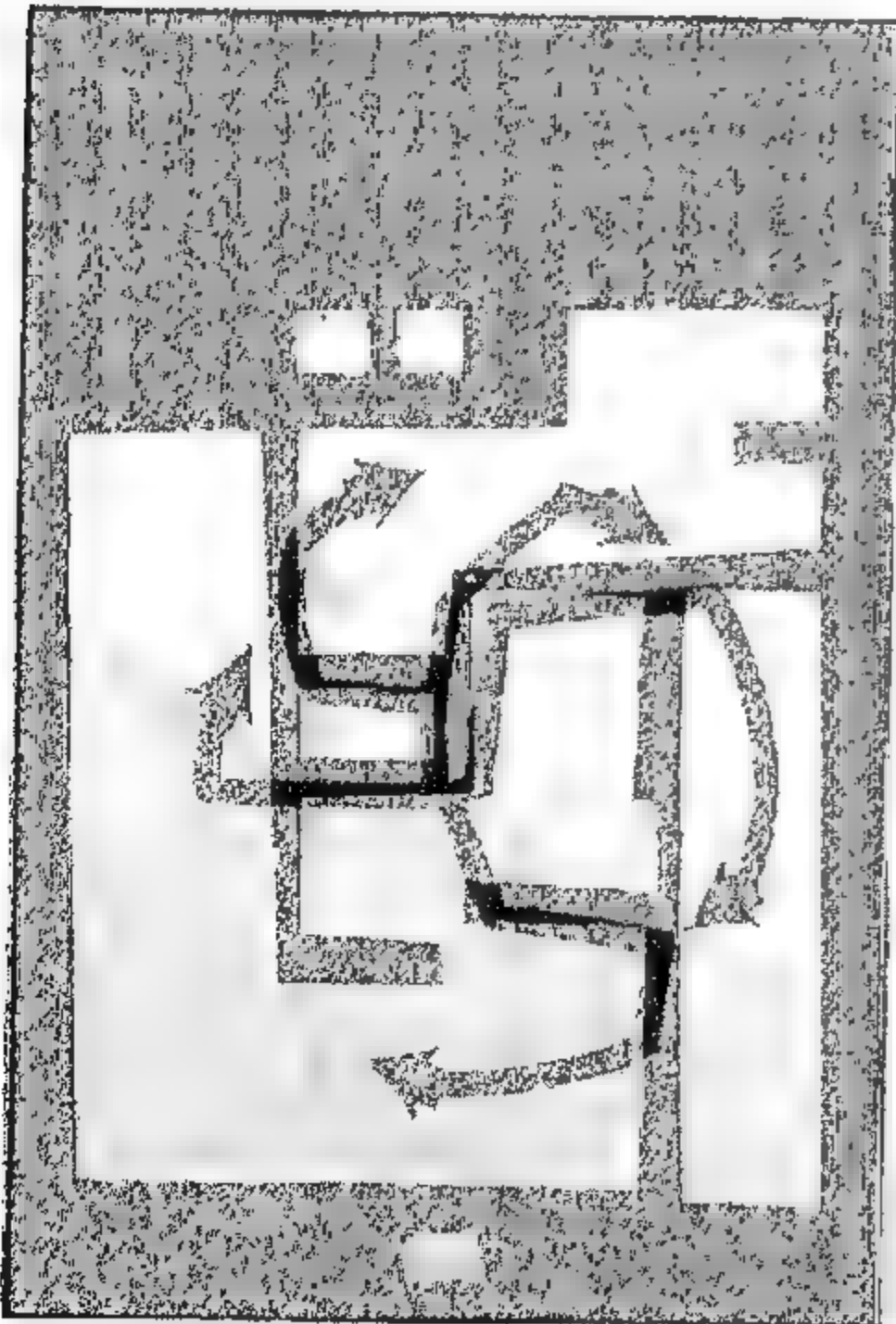
اللوحة (المجاعة) نوع من معالجة الفضاء ، بدأ الفنان العمل فوق مسطح على هيئة مستطيل ، قام بتجزئته إلى مجموعة مسطحات من خلال تكوين أقرب إلى المربع .

في اللوحة خلق للحركة داخل العمق عن طريق الصراع الناتج بواسطة حركتي الدفع والمقاومة بين الخطوط الرأسية والخطوط الأفقية ، مما يجعلنا أمام حالة توتر .

يقوم حرف الألف بدفع الجيم ، تلك الجيم التي تقاوم وتتحد مع ألف المد ، أما ألف المد فإنها تحاول إزاحة التاء المربوطة فتستجده التاء المربوطة بالعين ، لكن العين مشغولة بحركة الدفع لكل من الألف أول الكلام واللام والميم وهكذا دواليك .

ما يمكن استنباطه هنا هو أننا تجاه مجموعة من الحروف تشكل نسيج مروحة ، تعتمد على مركز ارتكاز واضح داخل اللوحة ، المركز هو بؤرة المربع ، متوسطاً كل الحروف ، هذه المروحة تدور وتدور نتيجة الدفع لتخلق الحركة على المسطح الرئيسي فنجدها غائبة في بعض المناطق ، تهرب إلى الأعماق ، وفي مناطق أخرى تحاول البروز إلى الأمام .

الملمس ناعم يوحى بالخشونة ، وإضاءة الفنان بعض المناطق بحيث تبدو كأنها ظلال حروف، نشعرنا ببروزها خارج المسطح ، أما الفضاء فهو مجموعة من الألوان القائمة امتزجت حتى أحالت الفضاء إلى ما يشبه اللون الواحد .



د. شاكر عبد الحميد

بول كلي: تصور متميز للإبداع الفني

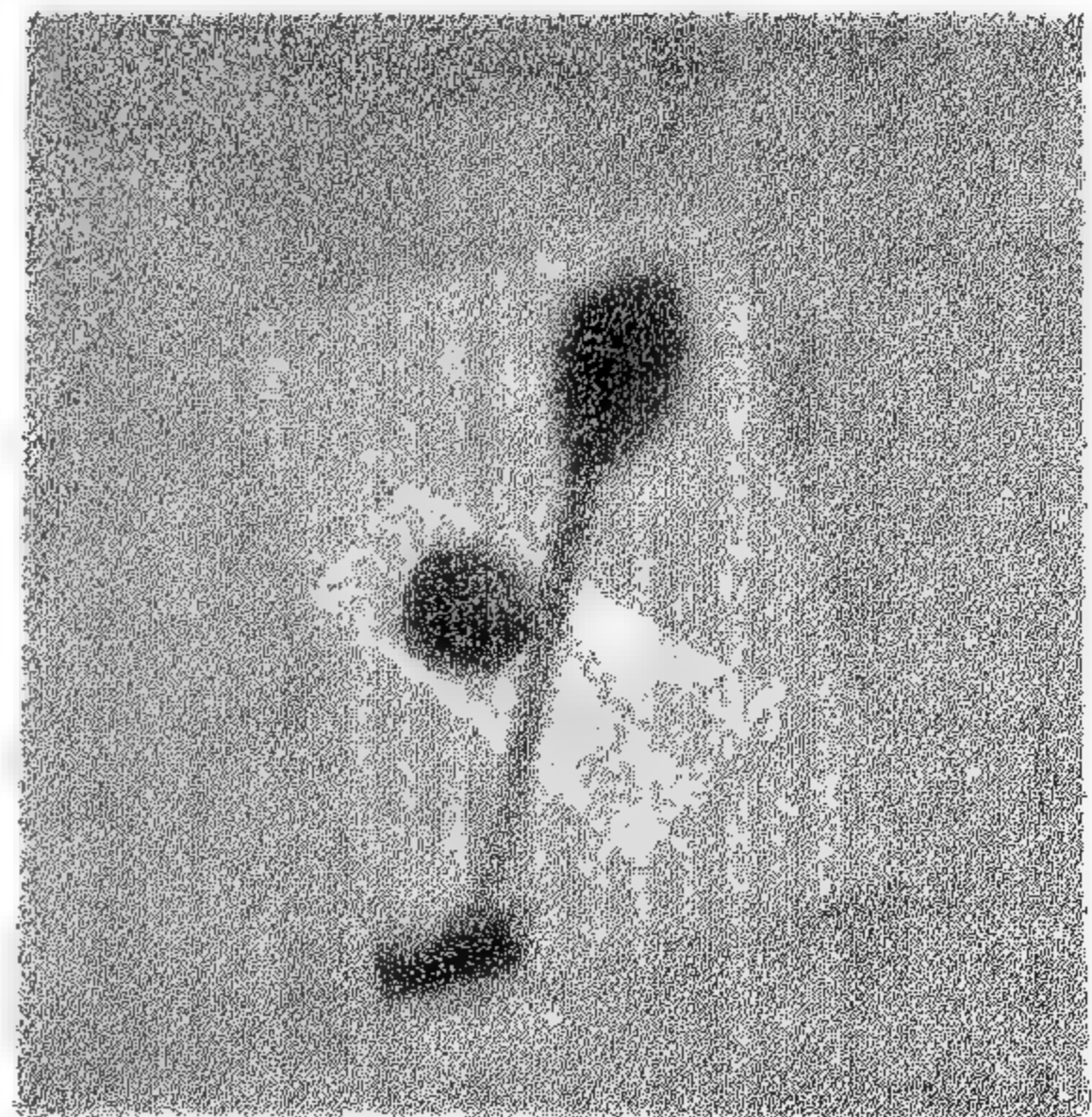
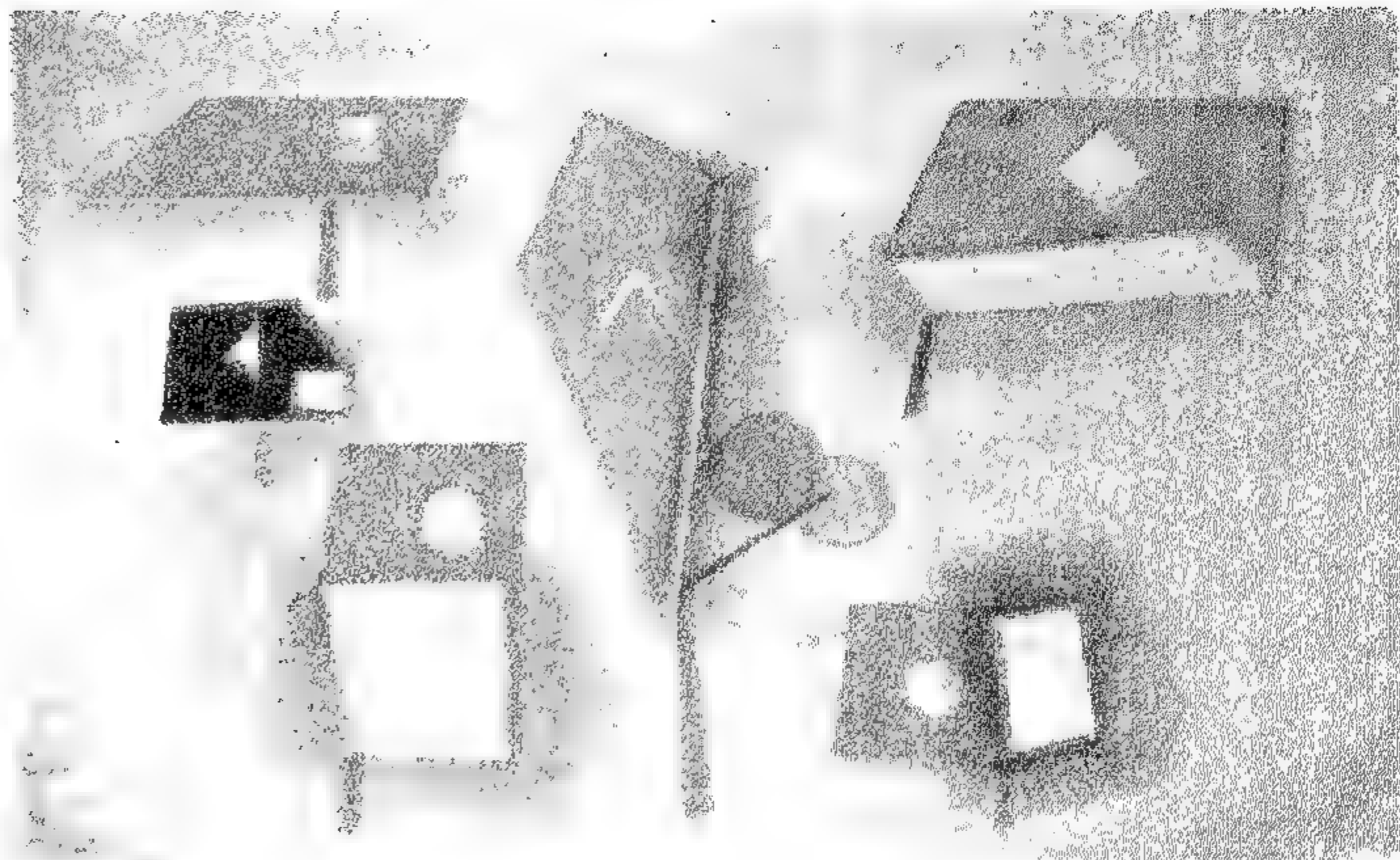
يقول بول كلي في سياق هذه الملاحظات التي ذكرها في محاضرة بمناسبة افتتاح معرض له سنة ١٩٢٤ ، والتي تعبر عن وجهة نظره و خلاصته تأمله في موضوع العملية الإبداعية : إن الفنان يعطي قيمة كبيرة للقوى التي تقوم بالتشكيل في الطبيعة أكثر من اهتمامه بالأشكال النهائية ذاتها ، إن هذا العالم في شكله الحالي ينظر إليه الفنان باعتباره ليس العالم الوحيد الممكن ، ولذلك فهو يفحص بعينه النافذتين الأشكال التي تضعها الطبيعة أمامه ، وكلما كانت نظرتهم أعمق ، كانت قدرته على الامتداد برؤيته من الحاضر إلى الماضي أكثر سرعة وانطلاقاً ، كما أن الإبداع الفني ينطلق من الحاضر إلى المستقبل أيضاً ، وهذه الحرية الحركية للأفكار الإبداعية هي أمر مميز للإبداع حقاً .

إن بول كلي يجربنا من خلال عملية تحليل ذاتي عميقة بما يحدث داخل عقل الفنان في أثناء نشاط الإبداع ، ويتحدث عن الأغراض التي يستخدم من أجلها مواد ، ويتحدث عن أهمية عمليات تنظيم الواقع ويدافع عن حق الفنان في أن يخلق نظامه الخاص للواقع وفق قواعد معينة .

يقول بول كلي : إن إبداع العمل الفني يجب أن يتم بالضرورة كنتيجة للتعامل مع الأبعاد النوعية للفن البصري ، ولابد أن يصاحبه تحريف مناسب للشكل الطبيعي . والأبعاد النوعية تضم العوامل الشكلية كالخط والنفحات (درجات الأبيض والأسود) واللون . والخط هو أكثر هذه العوامل تحديداً حيث يمثل مادة للقياس البسيط وهو يمكن أن يكون طويلاً أو قصيراً ، حاداً أو منفرجاً . أما النفحات فتعتبر ذات طبيعة مختلفة ، فالدرجات المختلفة للتظليل بين الأسود والأبيض تكون لها صفة الوزن أو الثقل ، فمرحلة معينة من العمل يمكن أن تكون أكثر خصوبة من خلال استخدام طاقة الأبيض ، ومرحلة أخرى قد يحسن جعلها عملة في اتجاه الأسود ، كما يمكن إحداث عمليات تفاعل وتقابل مختلفة بين الأبيض والأسود . أما اللون فله خصائص مميزة مختلفة ، ويمكن اكتشاف الفرق بين سطحي أحدهما أصفر نقي والآخر أحمر نقي ليس من خلال القياس (كالخط) أو الوزن (كقيمة

ولترجروبيوس وكاندنسكي وبعض الفنانين الآخرين مدرسة التصميم في الفن في فايمار بألمانيا والمعروفة باسم « الباوهاوس » وأهم أعماله موجودة بمتحف برن ، وقد قدم بعض التصورات عن الفن والعملية الإبداعية اعتبرها هربرت ريد أهم التصورات وأكثرها تبلوراً في القرن العشرين في مجال الفن التشكيلي . وفيما يلي نحاول التعرف على بعض ملامح هذا التصور المتميز .

بول كلي هو مصور وحفار سويسري مشهور ، ولد عام ١٨٧٩ وتوفي عام ١٩٤٠ ، ودرس في ميونيخ على يد الفنان « شتوك » ، وعمل أستاذاً بأكاديمية دسلدورف في عام ١٩٣١ . وقد كون من الألوان والأشكال عالماً خيالياً يذكرنا بعوالم الأطفال ورسوماتهم وتعبيراتهم الحرة والمنطلقة والخيالية ، وهو أحد أعضاء جماعة « الفرسان الزرق » ، وقد أسس مع



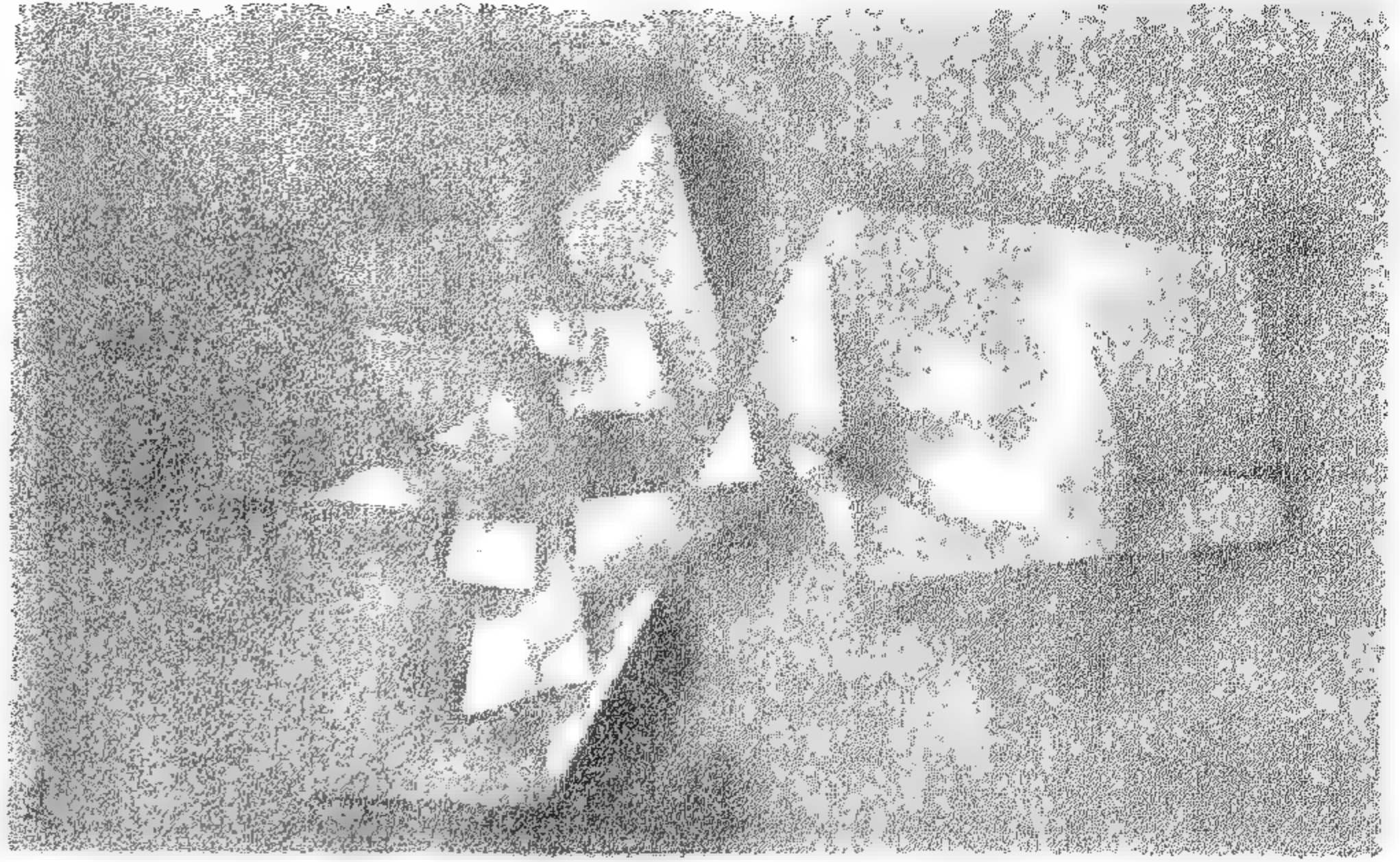
ماذا يحدث داخل عمل المبدع ؟

السرياليين في تأكيده أهمية الجوانب اللا شعورية أيضاً ، لكنه لم يقبل وجهة النظر السائدة لديهم بأن العمل الفني يمكن أن يكون عبارة عن عملية إسقاط تلقائي لا شعوري ، فالعملية الفنية تشتمل في رأيه على الملاحظة والتأمل والتمكن الأسلوب من العناصر البصرية ، وعلى حدوث عمليات تفاعل حميم - أيضاً - بين المصادر الذاتية والوسائل الموضوعية للفن .

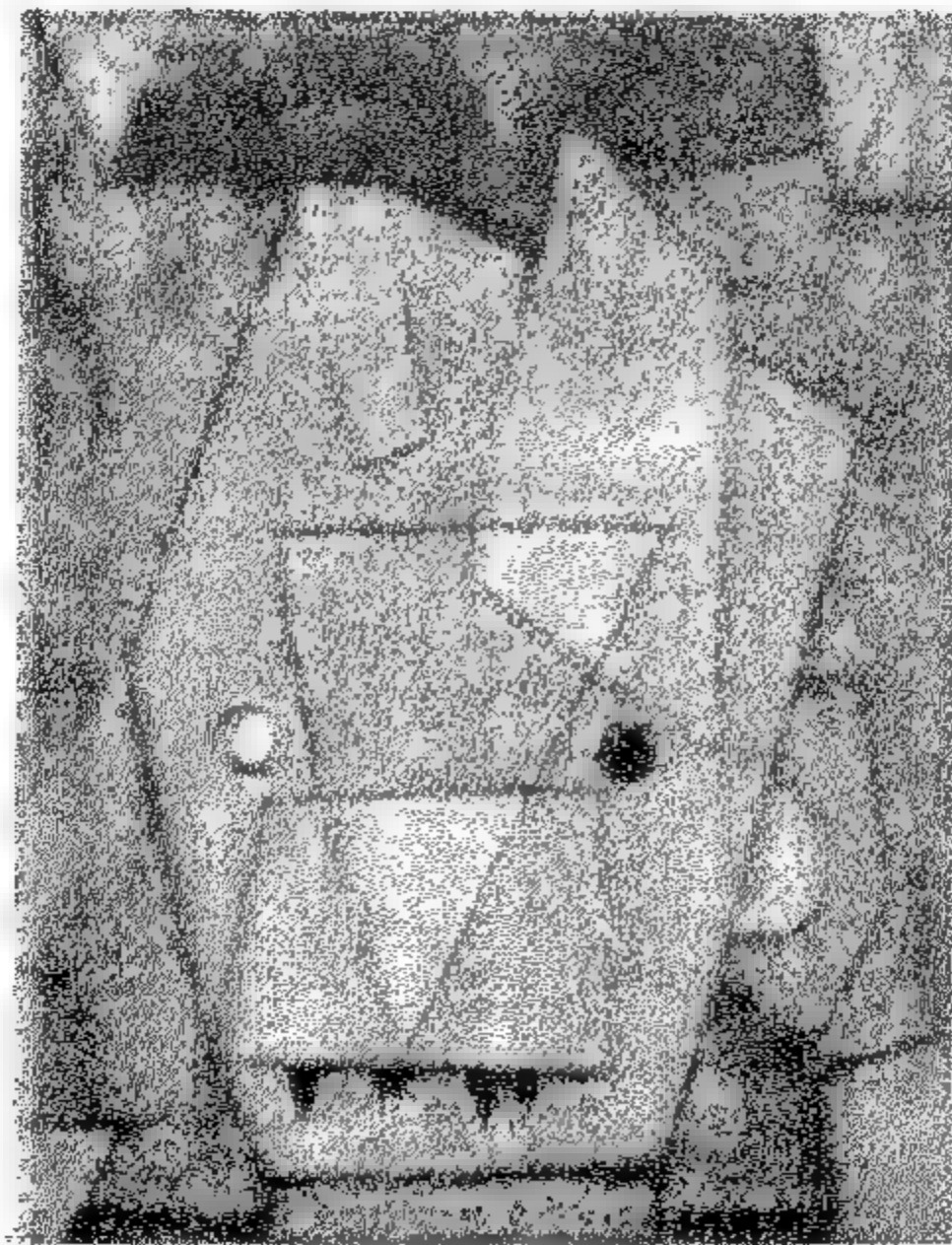
البعد الرابع الهام في تصور بول كلى للعملية الإبداعية هو الأسلوب الخاص بالفنان ويقول بأن الأسلوب هو ذلك الشيء الذي يجب أن يتميز به الفنان ، كما تتميز شخصيته عن غيرها من الشخصيات ، وقد دافع كلى عن أعماله ضد محاولة تفسيرها من خلال مشابقتها لأعمال ورسومات الأطفال ، فقال بأن ذلك لا بد أنه قد نجم عن تلك التكوينات التي قمت بها وحاولت فيها دمج صورة محسوسة لرجل - مثلاً - مع التمثيل النقي لعنصر الخط ، وحيث إنني أريد أن أقدم الرجل (أو الإنسان) ، كما هو ثم يجب عليّ بعد ذلك أن أستخدم ذلك الارتباك أو الحركة المدهلة للخط بحيث أن التمثيل الأولي النقي قد يصبح خارج الموضوع ، فإن النتيجة قد تكون هي الغموض خلف التعرف (أي التعرف المقترون بالغموض) وعلى كلى ، فإنني لا أرغب في تمثيل الإنسان كما هو ولكن فقط كما يجب أن يكون ، وهكذا أستطيع أن أصل إلى ارتباط مبهج بين رؤيتي للحياة وبين الحرفية أو المهارة الفنية النقية . لقد حاولت عمل بعض الرسومات النقية ، وحاولت التصوير بنغمات نقية ، وباللون حاولت كل المناهج الممكنة ، ومن خلالها انتهيت إلى إحساسى الخاص بالتوجه في دائرة اللون ، لقد عملت من خلال قيم النغمة الملونة والألوان المتتامة والألوان الكثيرة واللون الواحد أيضاً ، لقد حاولت القيام بكل التركيبات الممكنة من خلال الدمج ، وإعادة الدمج أو التركيب ، ولكنى دائماً كنت أحافظ على تهذيب الخط النقي .

يقول بول كلى « أحياناً ما أحلم بعمل ذى اتساع كبير وواقعى ، عمل يمتد عبر النطاق الكلى للمعاصر والموضوع ، والمعنى والأسلوب ، وأخشى أن يظل هذا حلمياً ولكنه يعد أمراً طيباً - حتى الآن - أن أذكر في إمكانية هذا بين الفنية والفنية ، ولا شيء يجب التعجيل به ، إن العمل الفني يجب أن ينمو وفقاً لقانونه الخاص كما تنمو الشجرة وتزهر وتثمر ، وإذا حان الوقت المناسب لهذا العمل الكبير ، فإنه سيكون الأجود تماماً ، إننا يجب أن نبحث عنه ، وقد بحثنا ، وقد وجدنا الأجزاء ولم نجد الكل ... »

لقد كان تصور كلى للعمل الفني - وما زال - تصوراً حكماً متماسكاً أقامه على أساس خلاصة خبرته كفنان كبير متميز ، وعلى أساس المهارات والخبرات التي استفادها حين قام بالتدريس في الباوهاوس في ألمانيا مع ولتر جروبيوس وكاندنسكى ، وقد ساهموا في ظهور مدرسة معروفة في التصميم والإبداع الفني جمعت بين الفنون الجميلة والتطبيقية وأغلقتها هتلر سنة ١٩٣٣ لكن تأثيرها استمر بعد ذلك



بعد حديث بول كلى عن الخصائص الشكلية والموضوع ، يتحدث عن البعد الثالث للعمل الفني وهو بعد التعبير ، فيقول : إن بعض خصائص الخط وعمليات الدمج بين قيم نغمات الأسود والأبيض وبعض التناقضات في اللون تحمل معها في الوقت نفسه أشكالاً متميزة بارزة من التعبير ، وإن النسب الخطية يمكن - على سبيل المثال - أن تشير إلى الزوايا والحركات التي يمكن أن تكون حادة أو متعرجة في مقابل الحركات البسيطة والأفقية ، وكل ذلك يعد بعداً هاماً في التعبير عن أفكار الفنان ومشاعره ، إنه يؤدي إلى تعبيرات متقابلة لكنها هامة ، وبالطريقة نفسها ، فإن لهم أو تصور الفنان للتضاد أو التقابل يمكن أن يعطى أو يتم تمثيله من خلال شكلين من أشكال التركيبات أو الأبنية الخطية ، وقد أكد كلى هنا أن العمل الإبداعي ينبثق من المصادر الكامنة هناك في أعماق النفس الإنسانية سواء سميناها بالأحلام أو الأفكار أو الخيال ، وأياً كانت التسمية ، فإننا يجب أن ننظر إلى ذلك بجدية إذا قمنا بتوحيدها مع الوسائل المناسبة لتشكيل العمل الفني فقط ، وقد أكد بول كلى هنا أن العناصر الخاصة بالعملية الإبداعية تحدث في منطقة ما قبل الشعور في أثناء نمو العمل الفني وليس منطقة اللا شعور في التقسيم الفرويدي المشهور ، وقد كان كلى متفقاً مع



النغمة () ، ولكن من خلال خاصية كيفية أخرى هي ما نسميها بالكلمات : الأصفر والأحمر ... الخ .

ويتحدث بول كلى - أيضاً - عن الجوانب المختلفة لعناصر هذا البعد الخاص بمكونات الشكل ، فيتحدث عن دائرة الألوان والتقابلات المختلفة بين الألوان ، والألوان الأولية ، والألوان الثانوية ، والدرجات المختلفة للتظليل والإمكانات الإبداعية للخط ولقيمة النغمة وللألوان المختلفة ، ويقول : « أنا مصور ، أنا واللون شيء واحد » ويؤكد أهمية وعى الفنان بهذه المكونات والخصائص الشكلية ، لأن الفنان - كما يقول كلى - قد يفقد اتجاهه ببساطة على سطح الشكل ، إذا لم يكن على وعى بإمكانات وحدود هذا الشكل وطاقاته . ويقول كلى إن هذا يعتمد على مزاج الفنان في الوقت الذي يكون فيه ، عليه أن ينتزع عناصر كثيرة من نظامها العام وانتظامها المحدد لكي يجمعها معاً ويحقق من خلالها نظاماً جديداً ، ويقوم بتكوين صورة تسمى عادة بالموضوع .

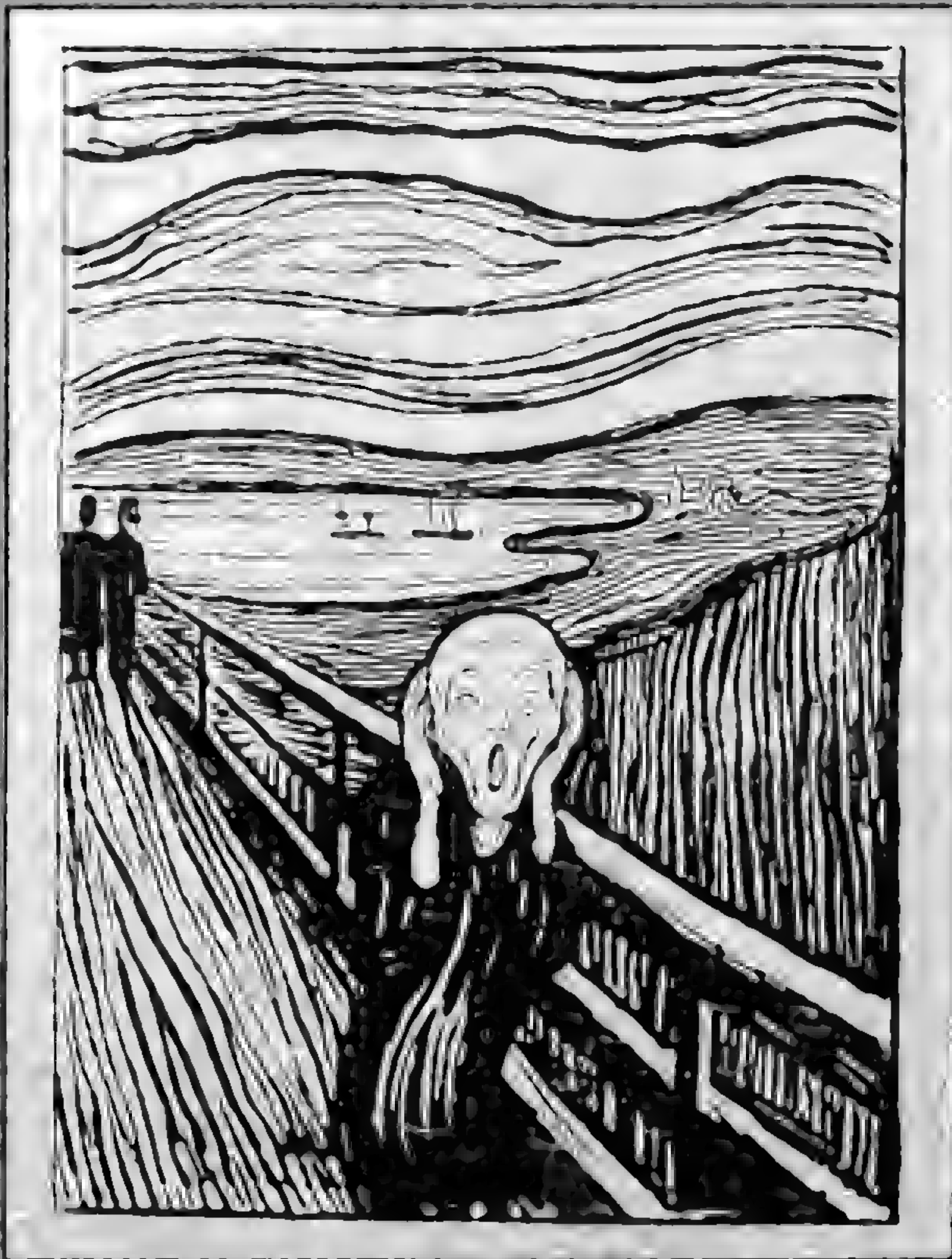
بعد حديث بول كلى عن الخصائص الشكلية للعمل الفني ، وهى الخط والنغمة واللون ، يتحدث عن البعد الثانى وهو الموضوع ، ويقول بأنه يتكون من خلال اختيار الفنان للعناصر التشكيلية والطبيعية العلاقات بينها ، وهو - إلى حد ما - مماثل لفكرة الموتيفة أو الموضوع المتكرر في التفكير الموسيقى ، ومع النمو التدريجى للصورة أمام العينين فإن تداعيات من الأفكار تتسلسل بالتدرج إلى عقل الفنان ، ومن ثم إلى عمله مما قد يغريه بمحاولة تفسير المادة ، لأن أى صورة ذات تركيب معقد ، يمكن أن تقارن مع بعض الجهد للخيال مع صور مألوفة في الطبيعة ، وهذه التداعيات التي يقوم بها الفنان ، لا تتفق تماماً مع الإرادة المباشرة للفنان ، وقد كانت دائماً مصدراً لسوء الفهم بين الفنان الذى يحاول أن يسدل أقصى جهده لجعل العناصر الشكلية تتجمع بطريقة نقية ومنطقية ، بحيث يكون كل منها في موضعه الصحيح الذى لا يتصادم فيه مع المكونات الأخرى ، وبين رجل الشارع الذى يبحث عن تشابهات سطحية بين ما يراه في اللوحة وما يراه في حياته اليومية .

القصيدة

وحدة قصيدة

د. عبد الغفار مكاوي

القصيدة القصيدة القصيدة القصيدة
القصيدة القصيدة القصيدة القصيدة
القصيدة القصيدة القصيدة القصيدة
القصيدة القصيدة القصيدة القصيدة
القصيدة القصيدة القصيدة القصيدة
القصيدة القصيدة القصيدة القصيدة



عبد
مؤلف
مؤلف
لا يملك
...

عبد
مؤلف
لا يملك
...

عبد
مؤلف
لا يملك
...

عبد
مؤلف
لا يملك
...

عبد
مؤلف
لا يملك
...

عبد
مؤلف
لا يملك
...



قصة غريبة

تأليف جونتر شبانج
ترجمة ناهد الديب

وفي تلك الأثناء اشترى توركا كلباً سعد به كثيراً ، خاصة وأنه تعود أن يخرج به للتنزه في ليالي الصيف ، لذلك جاء رد توركاى هذه المرة يقول : « يبدو أنك تناسيت قدوم فصل الصيف ، حيث يحتاج الفرد إلى قراءات خفيفة . لم لا تكتب قصة عن الحيوان ؟ » .

فكتب ميركر قصة كلب وفي ضحى بعيته في سبيل إنقاذ سيده . وتصادف في أثناء قراءة المحرر للقصة أن هرب الكلب بعد أن كان قد دفع له في اليوم السابق قيمة ضريبة لا بأس بها ، فما كان منه إلا أن كتب الرد التالي : « قصتك جيدة وأسلوبها مثير ، إلا أنها بعيدة عن الواقع بعض الشيء . أنصحك أن تكتب في موضوع عادي » .

كتب ميركر قصة بسيطة تناول فيها حياة سكان فناء خلفي ، وجعل بطلتها الشابة تنتحر بسبب خيانة زوجها لها .

وصلت القصة للمحرر مع قدوم فصل الخريف ، فكتب للمؤلف الشاب يقول : « لا بأس ، ولكن القصة عادية أكثر من اللازم ، أعتقد أن الكتابة في موضوع غريب يتناسب مع مواهبك ! » فكتب ميركر قصة مروعة تحكى عن مؤلف فاشل قتل محرراً بالمقهى ، وأرفق بهذه القصة جميع مؤلفاته السابقة وأرسلها مع خطاب لتوركاى يحثه فيه على نشر قصصه .

وبعد مرور ثلاثة أيام وبعد طول انتظار نشرت قصة للمؤلف الشاب في « الأند بوست » التي أوردت أيضاً خبر وفاة المحرر توركاى بالسكتة القلبية . وعرف ميركر فيما بعد أن المحرر الجديد قد أدرج جميع مؤلفاته ضمن القصص الصالحة للنشر .

وأصبح ميركر بين ليلة وضحاها مؤلفاً لامعاً ، إلا أنه وبعد أن افتقد تشجيع توركاى له فقد القدرة على العثور على أفكار جديدة لقصصه .

امتاز كارل توركاى المحرر بجريدة « الأند بوست » بحس مرهف . ذات مرة أرسل له مؤلف شاب يدعى « ميركر » قصة من تأليفه ، وطلب منه نشرها بالجريدة فكتب يرد عليه : « قصتك عن الربيع جيدة إلا أن بها جرعة زائدة من الإقبال على الحياة ، حاول التعبير عن القارىء العادي ، اكتب على سبيل المثال قصة تعكس الكآبة التي يحسها كثير من الناس » وكان الرد قصيراً بسبب حاله النفسية التي كان توركاى يعاني منها ، والتي يطلقون عليها اسم « كسل الربيع » .

وبالفعل كتب ميركر قصة أخرى بطلها فنان فقير مغمور ، وأرسلها إلى المحرر الذي تغلب في هذه الفترة على « كسل الربيع » ورد عليه قائلاً : « الحكمة الفنية للقصة جيدة إلا أنها بائسة أكثر من اللازم » وأشار عليه بأن يجعل الشعور بالإقبال على الحياة هو حافزه ، وأن يكتب قصة حب خفيفة ربما تكون هي الصالحة للنشر .

فما كان من ميركر إلا أن كتب قصة حب مثيرة مليئة بالقلبات وأنهاها نهاية سعيدة ، إلا أن القصة وصلت لتوركاى في وقت غير مناسب ، حيث كان قد فاجأ سكرتيرته في اليوم السابق أثناء تقبيل أحد زملائها لها في مكتبها (مما أثار غضبه) .

وفي هذه المرة رد المحرر على المؤلف الشاب بخطاب قال فيه « عزيزى ميركر ، إن موهبتك لاشك فيها ، ولكن تصويرك للحب بهذا الشكل الوردى يجعل القارىء ينخدع فيه ، حاول هذه المرة أن تكتب قصة جادة ! » .

جلس ميركر هذه المرة ، وكتب قصة حزينة فيها يقتل رجل صديقه ، وأرسلها للمحرر برجاه نشرها هذه المرة .

نجيب محفوظ

باحثنا عن الحقيقة

في روايته الجديدة

عن اخناتون

أحمد محمد عطية



صلة نجيب محفوظ بالتاريخ الفرعوني عميقة ووطيدة وأصيلة ، تكونت منذ طفولته عندما كانت أمه تصحبه لزيارة المتاحف المصرية ، وتقدمت مع الاكتشافات الأثرية وارتفاع الدعوة الفرعونية السياسية واشتداد الحركة الوطنية المصرية . . وتمثلت في أعماله الأولى : ترجمته لكتاب « مصر القديمة » لجيمس ميكي ، وكتابه لرواياته الثلاث الأولى عن مصر الفرعونية : « عبث الأقدار » ، « رادويس » ، و« كفاح طيبة » . وها هو ذا يقدم روايته الفرعونية الرابعة عن « إخناتون » أو « العائش في الحقيقة » ، إذا تجاوزنا عن اعتبار عمله التاريخي « أمام العرش » رواية .

وفي أحدث رواياته يتنقى نجيب محفوظ من التاريخ الفرعوني شخصية فذة هي شخصية « إخناتون » ، ويطلق أحد ألقابه التي اشتهر بها « العائش في الحقيقة » ليحمل عنوانها .

والسؤال الذي سيظل يتردد بعد صدور رواية « العائش في الحقيقة » : هو لماذا كتب نجيب محفوظ هذه الرواية الفرعونية اليوم عن شخصية « إخناتون » الفذة الداعية إلى الإله الواحد ومحطم الأصنام والآلهة المتعددة قبل ظهور الديانات السماوية ؟ هل هي عودة إلى الدعوة الفرعونية القديمة ؟ وقد وجهت هذا السؤال إلى نجيب محفوظ فأجابني بأنه وجد بعض الكتب الجديدة حول إخناتون فأنارته لكتابة الرواية . وأكد لي أنه لم يخطط للعودة للفرعونية أو الرواية الفرعونية ، وأنه لم يخطط لعمله الروائي قط إلا في بداية حياته الأدبية عندما كتب رواياته الفرعونية الثلاث الأولى تأثراً بروايات جورجى زيدان الإسلامية وعملاً على نهجها ، ومع اكتشاف آثار توت عنخ آمون ، واشتداد الحركة الوطنية المصرية . فكان نجيب محفوظ قد أخذ بكلمة « جيمس بريستد » ، في

وقد شابت روايات نجيب محفوظ الفرعونية الثلاث الأولى ما يقترن عادة بالبدايات الأدبية للكاتب من ضعف شكلي ، أو أسلوب ، أو موضوعي . أما اليوم فقد اكتملت رؤية نجيب محفوظ ، وتنامت خبراته الفنية والأدبية واللغوية ، وصار له عالمه الروائي وأسلوبه الفني واللغوي الخاص به . فتخلص من كل عيوب البدايات الأدبية الأولى في رواياته الفرعونية الثلاث ، بسدءاً من ضعف رسم الشخصيات وسطحياتها ، مروراً بالمواعظ والتقيرية والمباشرة ، وانتهاءً بالأسلوب الجزل الفخم ، واللغة العربية الفصحى المنقبة ، والخطابية الصاخبة .

في « عبث الأقدار » اختار نجيب محفوظ نخوفو وعصر خوفو لتصوير القدر العايب بالبشر . ودارت أحداث رواية « رادويس » في أواخر عصر الأسرة السادسة الفرعونية . أما رواية « كفاح طيبة » فقد تناولت كفاح مصر ضد الهكسوس ، وانفردت وحدها باستخراج التاريخ واستنطاقه للإدلاء بشهادة الماضي للزمن الحاضر ، والإيماء من الماضي للحاضر ، بالدعوة للكفاح ضد الغزاة المحتلين قديماً وحديثاً .

كتابه الهام « فجر الضمير » ، وقوله عن إخناتون ومذهبه « إن قصته تعد أروع الفصول وأكثرها إمتاعاً في تاريخ الشرق القديم . . » (ص ٣٠٠) .

لقد اختار نجيب محفوظ لروايته الجديدة شخصية عظيمة كتلك التي وصفها « جورج لوكاش » ، في كتابه « الرواية التاريخية » ، قائلاً : « إن الشخصية التاريخية العظيمة هي تمثل حركة مهمة ذات مغزى تضم أقساماً من السكان كبيرة . وهو عظيم لأن عاطفته الشخصية وهدفه الشخصي يتوافقان مع هذه الحركة التاريخية العظيمة » . (الترجمة العربية للدكتور صالح جواد العظيمة ، ص ٣٩ ، ٤٠)

فقد أقام إخناتون ثورة حقيقية تحت النظام الفكري والعقائدي والديني القديم ، وبدلت من حياة المصريين القدماء في عصره ، وأحدثت تغييراً جذرياً في نمط الحياة والتقاليد والقيم ، مما أثر على طوائف كثيرة ، بدءاً من الكهنة وانتهاء بالصناع والحجازين الذين ارتبطت مهنتهم وحياتهم بالتقاليد القديمة . لذا قوبل بمعارضة حزب آمون وكهنته وبكل الطوائف الأخرى حتى الضباط والجنود الذين رفضوا سياسته السلمية .

ويصفه بريستد قائلاً بأنه « أول ناثر عالمي » وأنه « أقدم باحث عن المثل الأعلى » (فجر الضمير ص ٣٢٩ ، ٣٣٣) . ويقول عنه فؤاد شبل في كتابه « إخناتون رائد الثورة الثقافية » إنه « أول أبناء الجنس البشري إدراكاً لوحداية الله » ، وأنه « هو الذي قاد أول ثورة في التاريخ شملت كل جانب من جوانب الثقافة والحياة الروحية » (ص ٩ ، ١٠) واعتبره « إيماناً نويسل

لماذا هذه الرواية الفرعونية؟.. ولماذا اخناتون بالذات؟

وزوجته ، فاتحه نحو ديانة آتون التي حزبت مصر في رأيه وأضاعت الامبراطورية . واعتبر كاهن آمون دعوة اخناتون للحب والسلام ، وحفاوته بالفن ضعفا وحماقة أدبا إلى تخريب مصر وضياح الامبراطورية ، مما دعاه للتحرك ضده ودعوته قيادات البلاد لإقصاء اخناتون وإلغاء دعوته وديانته ومذهبه ، فطالبوه بالتنازل عن العرش والبقاء في مدينته وحيدا مع زوجته وبعض الخدم ، وعينوا ثوت عنخ آمون بدلا عنه ، وتركوه وحيدا حتى أصابه المرض وأدركه الموت

هذا هو اخناتون ، المارق في رأى كاهن آمون . أما الحكيم « آي » والد زوجته نفرتيتي ومستشاره ، فقد ألقي أضواء جديدة على طفولته ، فقال : إنه أدهشه منذ البداية لأنه « كان يفوق سنه بأجيال . وساءلت نفسى أى صبي هذا ؟ أجاء معه من المجهول بأقياس من حكمة الغيب ؟ وقد أتقن مبادئ القراءة والكتابة والحساب بسرعة مذهلة حتى قلت مرة للملكة « آي » إن تفوقه يخيف معلمه . « ورفض الحكيم » « آي » اتهام الكهنة لأنه بأنها السبب في « انحرافه » الدينى . ويكشف الحكيم « آي » عن وعى اخناتون الاجتماعى والسياسى والدينى قائلا على لسان اخناتون وهو يصف مدينة طيبة ، مدينة آمون وكهنته : « طيبة ! تقولون إنها المدينة المقدسة ، إنها وكر التجار الجشعين والفسق والعسر ، ومن هم هؤلاء الكهنة الكبار يا معلمى ؟ ألا إنهم من يفضلون البسطاء بالخرافات ، ويشاركون الفقراء في أرزاقهم المحدودة ، ويفنون الفتيات باسم البركة ، فجعلوا من معبدهم مرتسدا للدعارة والعريضة ، عليك اللعنة يا طيبة » ووصف الحكيم « آي » اخناتون بأنه لا يكذب وأنه قال له بأن إله « آتون ولا الشمس ، إنه ما وراء ذلك ، وما فوق ذلك ، إنه الإله الواحد . » كما نفى الحكيم « آي » اتهام الكهنة لـ اخناتون بالجشون قائلا : « لم يكن مجنونا ، ولكنه لم يكن أيضا مثل سائر العقلاء ، كان شيئا بين هذا وذاك لم أعرف كنهه . » أما نهاية اخناتون الغامضة فقد جاءت على يد قائده وصديقه « حور محب » الذى أصر على تعيين كهنة طيبة لأخيه ثوت عنخ آمون « بدلا منه ، ورفض « سمنخ رع » كشريك له في الحكم .

قلم الروائي وخياله . وقد حافظ نجيب محفوظ على الصديق التاريخي في رسمه للشخصيات التاريخية ، أو المتخيلة ، وفي طرحه للرؤى المختلفة حول شخصية اخناتون ، وفي حرصه على تقديم الاضافات الجديدة مع كل رؤية ورواية للشخصية الجديدة . وهو ما قاله نجيب محفوظ بلسان الراوى في حديثه إلى شخصية « ق » زوجة الحكيم « آي » ومربية الملكة « نفرتيتي » قائلا : « وقد سردت لها المعلومات التي حصلتها عن الأحداث التاريخية ثم قلت : لا داعي للتكرار إن لم يكن لديك إضافة ، أو تعديل حفظاً على وقتك وراحتك . . . »

فإذا كان اخناتون هو « ذلك الذى يعيش في الحقيقة » ، فإن « مري مون » ، الراوى في رواية نجيب محفوظ ، هو الباحث عن الحقيقة وبذلك تكون رواية نجيب محفوظ الجديدة « العائش في الحقيقة » بحثا عن حقيقة شخصية اخناتون وإعادة إحيائها من ركائز الرؤى والآراء الكثيرة التي ترددت حول شخصية هذا الفرعون والبطل الفذ . وقد قال « مري رع » كاهن اخناتون كلمات ذات دلالة في فهم مغزى الرواية وجهها لمري مون ، الراوى في الرواية ، إذ قال له وهو يعطيه رسالة اخناتون وأناشيده : « اقرأها يا فتى ، وليستجيب لها قلبك المحب للحقيقة فإني لم تقم برحلتك لغير ما سبب » .

فلتتابع كيف صور نجيب محفوظ شخصية اخناتون من خلال كل الآراء المتناقضة والمختلفة حوله .

بدأ نجيب محفوظ بإفساح المجال لكاهن آمون ، الكاهن الأكبر والحصم المنيد لـ اخناتون ، وقطب الصراع ضده ، وضد دعوته ، وديانته والعامل على إنهائها كلها . فوصفه كاهن آمون بالمارق وحمل على أمه الملكة « ق » وعلى زوجته « نفرتيتي » وحملها مسئولية اتجاهه إلى عبادة « آتون » إله « اخناتون » الواحد . والتهمه على الإله « آمون » وسلطة كهنة « آمون » ، بسبب تمهيمها للسلطة وحرصها على إبعاد الكهنة عنها . وأخذ على اخناتون أنه تزوج فتاة من عامة الشعب كما فعل أبوه من قبل ، وهذا الحرمان من الأصل الملكى هو في رأيه السبب في التأثيرات الواقعة عليه من أمه

فليكوفسكى ، في كتابه « أوديب واخناتون » ، بأنه « أول الموحدين » . (الترجمة العربية لفاروق فريد ، ص ٤) وقد ترددت آراء كثيرة متناقضة حول تفسير وتصوير شخصية اخناتون ومذهبه وخصومه وعهده .

وقد حرص نجيب محفوظ على عرض هذه الآراء المختلفة وتجسيدها في شخصيات الرواية . وإذا كان نجيب محفوظ قد عنى بعرض الآراء والرؤى المختلفة المطروحة من الباحثين والدارسين والمؤرخين حول شخصية اخناتون ، وذلك من وجهة نظر شخصيات الرواية التاريخية والمتخيلة ، فإنه أعطى مزيدا من الأهمية لرؤية « ايمانويل فليكوفسكى » صاحب كتاب « أوديب واخناتون » الذى رأى فيه أن اخناتون هو الأصل التاريخي لأسطورة أوديب ، في حين لم تزل رؤية وآراء العالم الكبير « جيمس بريستد » ، المشيدة بدور اخناتون السياسى والفكرى - حقها في العرض .

وعندما ذكرت هذا لنجيب محفوظ ، أجابنى قائلا بأنه فيما عدا التاريخ التقليدى المكتوب ، فإن كل ما كتب بعد ذلك عن اخناتون هو قراءة للصور والتماثيل والآثار واستنتاجات وتأويلات لها ، وليس تاريخاً مدونا ، وأنه نقلها بهذا الاعتبار وهذا المفهوم .

يقوم البناء الروائى لرواية « العائش في الحقيقة » على معمار فنى حديث ، بتقديم شخصية اخناتون من وجهات نظر كبار معاصريه ، وإعطاء تلك الشخصيات التاريخية والمتخيلة الفرصة كاملة لإضاءة شخصية اخناتون من كل الزوايا والمراحل ، من طفولته إلى وفاته ، ولطرح وجهات نظر مختلفة حول مواقف تلك الشخصيات ودوافعها . وتأتى هذه الآراء المختلفة عن طريق حوار ذكى أداره الروائى الكبير نجيب محفوظ على لسان شخصية الراوى المتخيلة « مري مون » الباحث عن الحقيقة ، والذى نصحه أبوه نصيحة ثمينة فيها منهج الرواية ومعمارها وأسلوبها بقوله له ، بعد أن زوده برسائل هذه الشخصيات التاريخية والمتخيلة : « كن كالتاريخ يفتح أذنيه لكل قائل ولا ينحاز لأحد ثم يسلم الحقيقة ناصعة هبة للمتأملين » فقد حرص نجيب محفوظ على إثراء شخصية اخناتون بمختلف الرؤى وإضاءتها بشتى الأضواء والآراء ، وقد تكشف هذه الآراء إما بطريق السرد المحدود أو الحوار أو في تصرفات الشخصيات وسلوكها وآرائها ، دون مصادرة رأى ، أو رؤية ، أو اتجاه . وبذلك تجنب الروائى الكبير رقابة السرد التقليدى ، وإن لم ينبج من الميل إلى اتجاه أكثر من سواه ، كما لاحظت وأوضح في السطور السابقة .

في هذه الرواية يولى نجيب محفوظ عنايته الأساسية لرسم شخصية البطل اخناتون ومع ذلك فإن الشخصيات الثانوية نالت اهتمامه في رواية الشخصيات ورؤيتها الشخصية اخناتون والشخصيات الأخرى المحيطة به . وبقدر اتساع نجيب محفوظ للخطوط الرئيسية لتاريخ اخناتون ومصر في عهده ، فإنه أعمل الخيال في بناء شخصيات الرواية سواء منها الشخصيات التاريخية ، أو الشخصيات التى أبدعها

هل تمثل اخناتون مرحلة متقدمة في أدبيات محفوظ الفرعونية ؟

الفصل الخاص به سوى ترديد بعض العبارات المعادية لاختاتون وأضاف إليها أنه « كان يمكن أن يكون شاعرا أو مطربا . ولكنه جلس على عرش الفراغة ، فكانت الكارثة . »

ودافعت « ق » زوجة الحكيم « أي » عن اختاتون وتفرقتي قائلة إنه لم يكن يستحق « تلك النهاية المحزنة » وإنه « كان النبيل والصدق والحب والرحمة ، فلم لم يبادل الناس نبلا بنبيل ، وصدقا بصدق ، وحباً بحب ، ورحمة برحمة ؟ » وفسرت موقف تفرقتي من نهاية اختاتون قائلة : « إنها كرهت أن تشهد هزيمة الملك وإله فلاذت بالهروب خلال لحظة بأس طارئة ، على أن ترجع إليه بعد ذهاب الجميع . ولا أشك في أنها سمعت إلى ذلك ولكنها منعت بالقوة ، ولا تصدق أي تفسير آخر لهجرها القصر . »

وإذا كان نجيب محفوظ قد حرص على طرح وجهات النظر والرؤى المختلفة حول شخصية اختاتون ، فإنه أخذ يمزج الآراء المعادية له بالآراء المؤيدة في تتابع وتناغم يثرى تلك الشخصية التاريخية والروائية الفذة . فبعد رؤى « تادو خيا » و « توتو » المعارضة ، جاءت رؤية « ق » المؤيدة ، ثم عادت الرؤية المعارضة لـ « موت نجمت » وفيها ترددت آراء « إيمانويل فليكوفكس » صاحب كتاب « أوديب واختاتون » عن العلاقة الجنسية بين اختاتون وأمه وعن رد أسباب الكوارث التي حالت بمصر إلى هذه العلاقة الأثمة ، وردها بدورها كأصل لاسطورة أوديب الاغريقية . فقالت « موت نجمت » : « وقد تؤكد لي عجزه وشذوذه من خلال اتصالا اليومى بحريمه . هناك يعرفون الحقائق التي تخفى عن أقرب المقرين من رجال الدولة . هناك تندرأ بعجزه ، وهنا فضحوا سر العلاقة الأثمة بينه وبين أمه ، المرأة الوحيدة التي عبر عجزه في حضنها ، والمرأة الوحيدة التي أنجبت له ابنة . وذاك شذوذ لم تعرفه بلادنا على مدى تاريخها . من أجل ذلك ثبت لدى أن بلادي تمضى نحو مصير أسود . »

في حين أبدع « مري رع » الكاهن الأكبر للإله الواحد في مدينة النور « اختاتون » في وصف لحظات الوحي والالهام عند اختاتون ، وكلماته في تلك اللحظات الباهرة ، وذكر الوجه الاجتماعي لمذهب أتون وكيف تدرج اختاتون في دعوته « وأعلن إيمانه الخاصته ولكنه لم يتعرض للآلهة إلا فنيا بعد ، وبالتدرج أيضاً ، فأعلن كفره بالآلهة الزائفة أولاً ، ثم ألغاهها ووزع أوقافها على الفقراء في خطوة تالية . » وأضاف « مري رع » إن اختاتون لم يمت « ولا يمكن أن يموت . إنه الحقيقة الباقية والأمل المتجدد ، وليتصرون عاجلا أو آجلا ، ألم يعد الإله بأنه لن يخذله ؟ ! » .

ومثل « ماي » قائد جيش الحدود وجهة نظر العسكريين في اختاتون ، وهي وجهة نظر معادية له ولمذهبه ولدعوته للسلام ، كما قال : « ذلك المارق ، مجهول الأب ، الذي أذل بشذوذه أعناق الرجال ! لقد سكنت طبول القتال ، ونكست رايات المجد ، ليرتفع



بيننا وبين رؤية الحقيقة . « لقد جاءت أعمال المثال « بك » تجسيدا لكلمات اختاتون له : « ان احبك ، يابك ، اتقن درسك لتكون رجلى في حقل الإبداع » ، واعترف « بك » : « إننى مدين لمولاي وسيدى بكل شيء . بالدين والفن معا . . . وهذا إلى الفن الحقيقي . . . » وأضاف : « لم يعرف قلبه الكراهية أو الحقد . »

ومن جانب آخر جاءت « تادو خيا » أرملة الملك « المنحرب الثالث » والد اختاتون ، لتتهم اختاتون بالضعف الجنسي كما اتهمت زوجته تفرقتي بالخيانة الزوجية والتطلع للسلطة . وقالت عن اختاتون : « إنه كان مخلوقا غريباً ، لا هو ذكر ولا هو أنثى ، يؤرقه الشعور بالنقص والهوان ، فجر الناس إلى الهوان ، وأعلن شعار الحب ولكنه أشعل في القلوب البغضاء والحقد والفساد ، قمزق وطنه وضيع امبراطوريته . وجارته في جنونه المرأة الداهية تفرقتي لتستأثر بالسلطة ، ولتشبع غريزتها الفاجرة بين أحضان الرجال . . . » وأضافت مرددة الشائعة عن علاقة اختاتون الجنسية بأمه : « بل لقد تهاوس بعض الجوارى بأنه لم يمارس علاقة جنسية إلا مع أمه الملكة ق ! » .

أما شخصية « توتو » وزير الرسائل في عهد اختاتون ، وعميل كاهن آمون وعينه على اختاتون ، فإنها شخصية زائلة عن مقتضى البناء الروائي ، ويمكن حذفها دون أن تهمز صورة اختاتون ، لأنه لم يفعل في

أما القائد « حور محب » الوحيد من رجال اختاتون الذي احتفظ بوظيفته كقائد للحرس في العهد الجديد ، ووكل إليه مهمة القضاء على الفساد في داخل البلاد ، وإعادة الأمن إلى ربوعها فأحرز نجاحاً مرموقاً . « هذا الرجل المزدوج الولاء كان رأيه في اختاتون أنه لا يصلح كفرعون : « لم أستطع أبدا أن أهضمه كفرعون من فراعين مصر ، ولم أتحول عن رأيي هذا في أي وقت من الأوقات . . . » وبالرغم من ملاحظاته حول الضعف الجسدى لإختاتون إلا أنه اعترف بأنه ناضل الكهنة بصلابة وقوة فـ « رغم الضعف الجسدى ، والأنوثة الخلقية انطلقت منه عزيمة متحدية مثل السنة للهب لا تدرى من أي مجهول استعارها ، ناضل بها أقوى الرجال وهم الكهنة . » وظل متمسكا بإصرار بإيمانه ودعوته .

أما المثال « بك » صديق اختاتون و « المثال الأكبر للملك » الذي ظل على ولائه وإيمانه به ، وهي شخصية متخيلة جسد فيها الروائي رؤية اختاتون الفنية ، فقد صور التجديد في الشكل والموضوع الذي أضفاه اختاتون على الفن المصرى في عهده . فقد كان اختاتون شاعراً وفناناً يعيش في الحقيقة ويعمل على إيجادها في كل مجال ، وكان مجدداً يرفض التقاليد الكهنوتية ، ويرز المشاعر الإنسانية والصور والتمثيلات ، ويعمل في سبيل الحب والصدق والحقيقة ، ويؤمن بانتصار الخير ، فـ « الخير لا يهزم ، والشر لا يتصمر ، ولكننا لا نشهد من الزمان إلا اللحظة العابرة ، والعجز والموت يحولان

صوت الغناء والطرب من فوق عرس الفراعين . . « وأضاف « ماى » قائلاً : « أفقدنا ذلك المخبول شرفنا العسكرى ، وجعلنا هزأة للمعتدين وفريسة سهلة لقطاع الطرق . » وكشف عن حملة التحريض التى شنوها بهدوء ضد اخناتون ، وإن كاهن آمون ، الكاهن الأكبر والمسامر الأكبر ، رفض أن يسقطه القادة العسكريون مثله بالقوة لأنه سيكون صاحب السلطة والعرش ، بل أراد ملكاً ضعيفاً : « وأدركت ما يحول بخاطره . إنه رجل داهية وينظر إلى بعيد . فقدّر ولا شك أنه إن أذن لى فى القتال ففضيت على المارق ورجاله . أحرزت بحق الصدارة والبطولة ، وحزت بذلك أقوى الأسباب لاعتلاء العرش . وعند ذاك سيجد على العرش ملكاً قوياً لا يمكن أن يتجاوز حجمه الطبيعى فى رحابيه . لذلك جنح إلى السلم واختار العرش غلاماً لا حول له ليكبر ويتضخم على حسابه . وهاهم اليوم يحومون حول العرش ، الكاهن واى وحورمحب ، ويترصبون . »

« وترجم « محو » ، قائد الشرطة فى عهد اخناتون ، دعوته للسلام والحب والعدالة إلى أفعال ، فقال : « كنا نقبض على اللصوص فنسترد ما سلبوا . ومضى هم عملاً فى المزارع وتلقفهم رسالة الحب والسلام . أما القتل فيرسلون إلى المناجم ، وتوفر لهم أسباب الراحة ، والرزق ، ويتلقون فى أوقات الفراغ دورساً فى الدين الجديد . وكثيراً ما لقينا من ذلك ضرباً من الجحود والغدر . ولكن حرارته لم تفر أبداً . »

وأوضح « ناخث » وزير اخناتون أهم نقاط ضعفه الإنسانية : « وهى أن شئون الدنيا الواقعية لم تكن تهمة ، وكانت تبعث فى نفسه الملالة والسقم . » وأكد « بنتو » طبيب اخناتون قوة روحه وأنها أساس صلابته وليس جسمه ، أو كما قال : « وكنت أتصور أن سلامة الجسم هى أساس لسلامة الروح ، فأثبت لى أن العكس صحيح أيضاً ، وأن قوة الروح قد تمد الجسم الضعيف بقوة تفوق إمكاناته . » ونفى طبيبه الخاص كل المزاعم حول شذوذه ، وضعفه الجنسى ، وعلاقته بأمه قائلاً بأنه كان رجلاً قادراً على الحب والإنجاب . وعلل هجوم خصومه ومزاعمهم بقوله : « المسألة أنه كان إنساناً فاق سموه أى إنسان ، يشير بمملكة إلهية ، لا تتوافق مع طبيعة البشر ، فأشعر كل فرد بتفاهته ، وتحده باستفزاز لا قبل له به . فأنهالوا عليه بالغضب اليأس والحقد الحيوانى . »

وجاءت الملكة « نفرتيتى » زوجة اخناتون لتقدم شهادتها ورؤيتها الحاسمة فى ختام الرواية وفى بحث نجيب محفوظ عن الحقيقة فى شخصية اخناتون التاريخية الفذة . فرأينا تلك الملكة سجيئة قصرها ، ولم يستطع الراوى الوصول إليها إلا بإذن خاص من القائد « حورمحب » .

ودلل الراوى على أهمية شهادة نفرتيتى فى الرواية قائلاً : « حقق قلبى وأنا أقرب من ختام رحلتى ، وكأننى لم أقم بمغامرة الشيرة إلا من أجل لقاء هذه السيدة الوحيدة . » ؟! أما هى فقد قالت له : « لقد

سمعت الكثير عنه وعنى فاستمع إلى صوت الحقيقة . » ١٩

فما هى الحقيقة التى يبحث عنها نجيب محفوظ بواسطة راوية فى روايته الفرعونية الجديدة « العائش فى الحقيقة » ١٩

عرفنا أن نفرتيتى ، مثل اخناتون ، ذات تكوين خاص ، وأنها تعلقت بأتون وبالإله الواحد وبأناشيد اخناتون التى كان يتناقلها أبوها الحكيم « أى » حتى قبل أن تلتقه ، فتعلقت باخناتون قبل أن تراه ، فلما رآته فى حفل عيد الجلوس كانت متلهفة لرؤياه واتساعه : « تصورته تمشيلاً من نور ، ولكنى وجدته نجيباً متهافتاً غيباً للأحلام . وأفقت من هزيمتى العابرة بسرعة ، تجاوزت المنظر المثير للرائى الروح الكامنة فيه ، التى اختصها الإله بحبه ورسالته ، وأعلنت لها فيما بينى وبين نفسى الولاء إلى الأبد . » وأضافت قائلة : « ومضت الحياة بنا كزوجين ومؤمنين - أما عن حياتى الروحية فقد تلقيت منه مدداً لا يفنى أترع قلبى بالنور ، حتى توقعت أن يكلمنى الإله كما يكلمه ، وأن يكرم نصف رمزه بما يكرم به نصفه الآخر . . »

وتتد رواية نفرتيتى عن اخناتون وعلاقتها الزوجية به ، وجوهر مشاعره وإيمانه وروحه ، فتؤكد رفضه للتقاليد وإيمانه بالإله الواحد والحب الواحد ووقوعها فى حبه كزوج ، كما تكشف نفرتيتى عن حقيقة الوجوه المخادعة المحيطة به مثل القائد « حورمحب » والدة الحكيم « أى » وغيرهما من الذين كانوا يدعون الولاء له والإيمان بالإله الواحد ، فى حين أنهم يضمرون الحقد ويتوثبون للقفز على كرسى الملكى ، وذلك بالإضافة إلى مؤامرات الكهنة وزحف الأعداء على

الأمبراطورية . وتصف نفرتيتى اخناتون ومذهبه قائلة : « كرس الملك حياته كلها لرسالته ، داعياً للحب بالحب ، نافيًا العنف والقهر والعقاب . تخففاً الضرائب عن الفقراء . حتى آمن الجميع بأن عهداً جديداً من الخير يحل بأرض مصر . »

أما نهاية اخناتون الغامضة فتصورها رواية نفرتيتى فى إنذار « حورمحب » له بالتنحى عن العرش ، وهو الأمر الذى رفضه اخناتون ولكنه أجبر عليه ، بحجة الخوف على حياته ، وهو مادها نفرتيتى إلى محاولة التأثير عليه بالبعد عنه ، حتى حوصرت فى قصرها ومنعت من الاتصال به ، بالرغم من حبها له وإصرارها على إيمانها بالإله الواحد ، إلى أن بلغها نبأ وفاته فلم تشك فى أنهم قتلوه : « ليؤمنوا نصرهم الزائف . ففارق الدنيا المارقة ليستقر فى قلب الخلود . وسوف ألحق به ذات يوم ليطلع على براءتى ويمحى عفوهُ ويجلسنى إلى جانبه على عرش الحقيقة . »

ويختتم نجيب محفوظ روايته الجديدة « العائش فى الحقيقة » بكلمات عميقة المغزى غنية بالدلالات تأتى على لسان الراوى يعبر فيها عن رؤياه للحقيقة . . حقيقة اخناتون ومذهبه ، قائلاً أنه أخفى عن والده أمرين : « ولعى المتزايد بالأناشيد . وحبى العميق لتلك السيدة الجميلة . » فالحقيقة لا تموت وأنا شيد اخناتون باقية بالرغم من كل محاولات محوها ، وصورة نفرتيتى الجميلة المؤمنة الخالدة خلود اخناتون العائش فى الحقيقة . كما يتمثل ذلك كله فى إيمان الراوى ، بمثل الأجيال الجديدة ، بأننا شيد اخناتون التى تحمل مذهب ودعوته

تم دمج النقد الأدبي مع النقد الفني والجمالي في إطار واحد، فصار النقد الأدبي يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم. وقد كان النقد الأدبي القديم يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم. وقد كان النقد الأدبي القديم يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم.

وبصرفه أصبح النقد الأدبي يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم. وقد كان النقد الأدبي القديم يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم. وقد كان النقد الأدبي القديم يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم.

وقد رأيت القاهرة المستعارة التي كان عليها النقد الأدبي القديم، وقد كان النقد الأدبي القديم يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم. وقد كان النقد الأدبي القديم يهتم بالقيمة الفنية للobra كما يهتم بالقيمة الجمالية، وهذا ما كان عليه النقد الأدبي القديم.

الاتجاهات النقدية المعاصرة في الغرب

د. ماري تيريز عبد المسيح

يكتسبون للنقد لا للكتاب، حيث إنهم يعتقدون أن زمن العمل الإبداعي قد ولى، بل، ولا يخصصون القارئ العادي بنصيب من الاهتمام، فهو يعتبر بالنسبة لهم مجرد هاو غير جدير بالاحترام. وبالتالي أصبحت القراءة نشاطاً مهيناً صرفاً، وترعرعت المناهج، وتكاثرت التفسيرات، وأخذ النقد يميل إلى أن يكون فرعاً من فروع المعرفة بدلاً من أن تكون مهمته الأساسية هي توفير الجو الملائم الذي يهيئ الإبداع، ويساعد الذوق العام على تلقي الأعمال الجديدة.

ويصعب علينا حصر المدارس النقدية الغربية حصراً دقيقاً، ولكننا نستطيع تصنيفها تصنيفاً مبدئياً إلى اتجاهين رئيسيين، هما:

الاتجاه الأول: وهو ذلك الذي يتمسك تمسكاً شديداً بالشكل وبنائه وتراكيبه اللفظية، وهو الطريق المسدود الذي أدت إليه مدرسة «النقد الجديد» عندما أصبح العمل الفني موضع تأمل في حد ذاته، وكأنه كتب من أجل ذاته، حتى وصل الأمر إلى تفضيل أنواع أدبية على غيرها، مثل القصيدة الغنائية التي كانت تعد الشكل الفني الأمثل.

أما الاتجاه الثاني فقد لجأ إلى بحث علاقة العمل الأدبي باللغة، كوسيلة للوعي والتعبير في المجتمع ككل لا كلفة أدبية منفصلة.

فالأدب ليس كما افترض «النقد الجديد» فيما قبل مجرد فن ابتكار أساليب جديدة وقيم أدبية، بل هو نتاج مكثف لما هو أكثر من ذلك، فعملية الإبداع تتأثر بوعي الفنان، وبلا وعيه، بما يحمله من الأساطير والرموز والقيم والإدراك الحسي، وكلها أشياء يصعب على الفنان التحكم فيها بوعي وذاتية. وربما يكون هذا الاتجاه تابعا من فقدان الثقة في قدرة الإنسان الذاتية. وبالتالي قدرة الفنان على أن يكون السلطة المطلقة في الوجود، فهو في واقع الأمر يفتقد الحرية

وترتب على هذا ظهور جيل من النقاد في العشرينيات أصبحت كتاباتهم - الآن - في عداد الكلاسيكيات، مثل إ. إ. ريتشاردز (١٩٢٤) و«وليم أميسون» (١٩٣٠) و«كينيث بيرك» (١٩٣٠) و«ف. ر. ليفز» (١٩٣٢) على سبيل المثال لا الحصر. وأهم ما أضافه هؤلاء النقاد هو إيجاد مذهب نقدي تطبيقي جديد يبنى على استنتاجاتهم حول طبيعة اللغة الأدبية. وأصبح الحكم على الأعمال الأدبية، ليس مجرد مسألة «ذوق» أو «أفضلية» بل حقاً من حقوق البشر كافة، إذا اتبعوا المنهج النقدي السليم. ومع أنه قد تبين للجميع منذ البداية أن النقد لا يستطيع أن يصل إلى مرتبة العلم، إلا أنهم اتفقوا على ضرورة الوصول إلى بعض النظريات المسلم بها حول طبيعة العمل وبنائه والشكل الأدبي بعامه.

وكان لتشجيع ديموقراطية النقد آثاره السيئة؛ فقد خرج النقد من إطار النقاد المبدعين أصلاً إلى أيدي الباحثين والمنظرين المتخصصين. ولم يكن هناك انشقاق بين المبدع والنقاد على مر العصور. فقد نظر كل من «بن جونسون» و«كولريديج» و«ماتيو آرنولد» و«هنري جيمس» و«ت. س. إليوت» لأعمالهم لتهينة الذوق الذي سوف يتلقى هذه الأعمال. أما الآن فهناك انفصال بين الكتاب والنقاد المعاصرين، ترتب عليه انشقاق في المناخ الثقافي، فأصبح النقد

يختلف حال النقد الأدبي في الغرب الآن، عما كان عليه في أوائل هذا القرن. فبعد أن كان الكتاب والمؤلفون يشكون من خلو الساحة من منهج نقدي واضح يتيح للنقاد تقديم الأديب أو المبدع بأسلوب سليم، أصبح مصدر الشكوى اليوم هو تعدد الاتجاهات النقدية وتضاربها.

ويرجع ذلك لأكثر من سبب، مثل ازدياد الدراسات الأكاديمية، مما يترتب عليه ازدياد عدد المشفقين من ناحية، وظهور نقاد مهنيين من ناحية أخرى، ومثل التعددية الفكرية التي أصابت كل الأنشطة الفكرية والإنسانية في هذه المرحلة.

وعلى أية حال، فإن تطور النقد - كما لاحظت. س. إليوت - يعتبر مظهراً من مظاهر التطور أو التغيير في الشعور الذي يحدث نتيجة للتغيرات الاجتماعية. ومن هنا تكون مهمة الناقد تقديم الأعمال الجديدة إلى جمهور القراء. والدليل على ذلك أن مدرسة «النقد الجديد» التي ظهرت في أوائل هذا القرن وأنشأها مجموعة من الكتاب الجدد مثل «إزرا باوند» و«ت. س. إليوت» و«د. ه. لورنس» كان هدفها الأساسي من الكتابات النقدية تهيئة البيئة التي تساعد الفنون الجديدة على خلق ذوق عام له الاستعداد الكافي لقبولها.

«لكولريديج» و «كروتشي» اللذين تنبها إلى أن تحطيم القواعد اللغوية والشعرية هو مسمى أى فنان ، وعلى الناقد أن يتبع ذلك أيضاً عند إعادة اكتشاف الأعمال الأدبية السالفة وتقييمها . كما كتب «باتسون» F. D. Bateson في قواعد النقد (١٩٦٨) The Disciplines of criticism مدلاً على قصور المنهج السوسيري ، وأثار الجدل حول أحادية الرؤية عند علماء اللغة . وتناول «هارى ليفن» Harry Levin الموضوع من هذا المنطلق أيضاً في كتابه «لماذا لا يعد النقد الأدبي من العلوم الدقيقة ؟» (١٩٦٧) Why Literary Criticism is not an exact Science?

حيث يرى أن هناك اختلاطاً وتباعداً بين تعريف العلم والفن يؤدي إلى اختلاف كل من منهجيهما . فمن الصعب تحليل الإنسان في رسم بيان .

ويقوم المنهج البنوي على حقيقة معروفة هي أن الأدب لا يتكيف بالوضع الاجتماعي الذي ينشأ فيه . إلا أن بعض النقاد مثل الناقد الفرنسي «رولاند بارت» قد نجح في التوفيق بين التحليل الداخلي للنص ، والتحليل العام للحضارة ككل ، وهذا في كتابه الشهير «الكتابة في درجة الصفر» (باريس ١٩٦٣) .

Le degre/ Zero

De l'écriture

ولم تعد تعاليم المنهج البنوي تؤخذ كمسلمات ، كما يتبين لنا من المناقشة التي دارت في جامعة «بيل» Bale بالولايات المتحدة ، والتي نشر بعضها في (ديسمبر ١٩٦٦) . وصاحب الاستياء من الاتجاه الشكلي ظهور عدة مناهج نقدية أخرى لم تتجاهل مضمون الأدب ، وعلاقته بالحضارة ككل .

وسوف نحاول - في مقال آخر - أن نلقى الضوء على هذه المناهج النقدية . ولكن قبل أن نفعل ذلك علينا أن ننبه إلى أننا لا نسعى بذلك التصنيف إلى زرع الشقاق بين اتجاهين قد يعد كلا منهما مكملًا للآخر . وإلا أدى بنا ذلك إلى خلافاً أدبية نحن في غنى عنها في الوقت الراهن ، فالبحث عن ماهية الأدب يستدعي التوجه نحو شمولية التجربة الإنسانية . فهناك علاقة بين دراسة الشكل ، ودراسة المضمون والمطلوب هو دمجها في منهج نقدي يتيح مناقشة ماهية الأدب ووظيفته في دراسة واحدة وبمصطلحات غير متضاربة .

فالمعنى الحقيقي وراء دراسة الاتجاهات النقدية المتضاربة في المدارس الغربية ، التي تسود الموقف الآن ، هو تعريف القارئ العربي والناقد بها حتى يكون على استعداد ذهني لاستقاء من شتى المناهج بما يتلاءم مع الضرورات الثقافية للتجربة الأدبية التي يتعايش معها ، ولكي لا يقع في شرك التبعية لمنهج واحد ومحاولة تطبيقه تطبيقاً تمسحياً قد يسىء إلى الذوق الأدبي في مجتمعنا . فقد يترتب على ذلك تشويه ذوق المتلقي ، إلى جانب انحراف الكاتب عن أسلوبه الأصيل واعتقاد خاطئ بأن عليه أن يلتزم بالقيم الأدبية الغربية وإلا رمى بالتخلف ●



(شيكاغو ١٩٥٢) وهو يحمل مجموعة من المقالات لتابعي هذا المنهج في شيكاغو ، ويحاول البعض إيجاد طريق وسط بين هذين الاتجاهين ، مثل «آلان رودوي» Alain Rodway كما يتبين من إحدى المقالات التي نشرت في مقالات النقد الأدبي (١٩٦٤) ، والنقد المعاصر (١٩٧٩) . ويتلخص رأيه في أنه لا مفر من التصنيف النوعي للفنون الأدبية ، إلا أن ذلك لا يجب أن يدفع الناقد ، بأي حال من الأحوال ، إلى التفكير الآلي automatism بل على العكس من ذلك فهو ييسر له - إلى حد ما - الخروج عن المألوف .

وقد أدت الاتجاهات المتضاربة ، والتعريفات المتعددة لفنون الأدب وأنواعه إلى ظهور المنهج الثاني في شكل دراسات تتقدم بنظرية علمية موحدة للأدب . ويرى أصحاب هذه الدراسات أن التعددية التي وصلت إليها المناهج النقدية تحتم وجود نقد موحد يقوم على أسس نظرية تجريبية يمكن استخراج ألفاظ وصفية منها . لذلك رأى هؤلاء أن على النظرية النقدية أن تقوم على نظرية للغة ، أي إيجاد العلاقة بين علم اللغة والأدب . ومن الأسماء البارزة التي تزعمت هذه الدراسات «ياكوبسن» R. Jakobson ، و «ليني شتراوس» C. Levi - Strauss ، و «ريفاتير» M. Riffaterre ، ويتلخص منهجهم في قول أحدهم وهو «ريفاتير» : «إن عالم اللغة يلم بجميع المعطيات ، فالمنهج اللغوي البنوي الحديث يرى أن علم اللغة باستطاعته أن يكتب قواعد تفي بكل مظاهر الشعر حتى الاستعارات» .

والمنهج الثالث في النقد هو المنهج البنوي ، ذلك المنهج الذي ينحدر من سلالة المدرسة الشكلية . وهناك اتصال وثيق بينه وبين علم اللغة ، بل إن معظم الدراسات اللغوية تدعى بالبنوية لأنها تقدمت كثيراً في التحليل والتعميم ، وفي تعريف وحدات لغوية أصغر من الكلمات ، مدركة قدرات اللغة ، حتى وصلت إلى مفهوم خاص بها يؤكد أنها ليست مجرد تراكمات عفوية لتقاليد متفرقة ، بل هي نظام منبثق من علاقات تعبيرية متماثلة ومتشابهة . وهذا لا يطبق فقط على التعبيرات المقررة بل على لغات بأكملها .

ومن بين من هاجم هذا المنهج النقدي لإسرافه في الدراسات الشكلية «ويمسات» W. K. Wimsatt حيث يقول في مقال له (١٩٧٩) إن على الناقد الأدبي أن يسعى للاحتفاظ بإنسانيته ، ويستمر على ولائه

الفردية المطلقة التي تتيح له إمكانية التمييز . لذلك لم يصبح الأدب مصدر قيمة في المجتمع ، بل أصبح أحد مظاهره . وربما تسببت التعددية في مناهج علوم المعرفة في التشكيك في قيمة الأدب ذاته ، مما دفع النقاد للإحجام عن التقييم والإغراق في الوصف والتفسير .

وهذا يرجعنا إلى الصراع الذي كان قائماً في بدايات القرن عند ظهور مدرسة «النقد الجديد» ، وهو الذي حاول أن يجيب على التساؤل حول منعية الأدب : هل هو شكل أم مضمون ؟ وتتبع الناقد الإنجليزي «جراهام هو» Graham Hough هذا الانقسام في الاتجاهات النقدية منذ الحضارة الإغريقية إلى الآن ، ففي كتابه «مقال في النقد» يطلق على المجموعة الأولى «الاتجاه الشكلي» وعلى المجموعة الثانية «الاتجاه الأخلاقي» . فبينما أكد أفلاطون أهمية الأدب في تعليم النشء ، قام أرسطو بتحليل بناء الحبكة المأساوية . وبينما حمل «شيللي» الأدب مسئولية إعادة إحياء الإنسانية ، ندّد «جوته» بعبثية هذا الادعاء . وبينما تنص «الواقعية الاشتراكية» على تذويب الطبقات ، تؤسس «الشكلية البرجوازية» بناءها الأدبي على الأساطير واللغة .

ولا شك في أن الجزم بصحة منهج دون منهج أمر شديد الصعوبة ، ولكن المثقف العربي - في رأينا - لا بد له من أن يلم بهذه المناهج إلماماً يمكنه من متابعة أحدث ما يدور حوله في العالم والمشاركة فيه .

وسوف نقدم تلخيصاً مبسطاً هذين الاتجاهين في النقد الأدبي المعاصر من خلال التعريف بأهم مدارسهم . ونقتصر في هذا المقال على الاتجاه الشكلي ، ويمثل الآن في ثلاثة مناهج نقدية رئيسية . . أولها ، منهج ركز دراساته على الفنون الأدبية بأنواعها المختلفة (Semre) وثانيها ، منهج اعتمد دراسة العلاقة بين الأدب وعلم اللغة . وقد أدى ذلك في نهاية الأمر إلى قيام المنهج الثالث وهو المنهج البنوي . . .

يتمثل المنهج الأول في الدراسات النقدية التي تسمى إلى تحليل الفنون الأدبية بأنواعها المختلفة ، وهي دراسات ذات تاريخ طويل ، بدأت خطواتها الأولى منذ أرسطو ، وتطورت لترتبط - الآن - بالكلاسيكية الجديدة . وبالرغم من اختلاف تعريفات الأنواع الأدبية على مر الزمن ، إلا أنه يمكن التمييز بين اتجاهين عامين في أساليب التعريف المتعددة . أما الاتجاه الأول فهو يشترط على الكاتب المحافظة على الفن الأدبي ، أو (التنوع) بالمعنى الأرسطي الضيق . في حين يستتبط الاتجاه الآخر الفنون الأدبية بأنواعها المختلفة من الأعمال القائمة ، ويقوم بوصفها . وبالتالي فلا يحرم هذا الاتجاه المزج بين شتى الفنون والأنواع الأدبية ، بل يحاول تعريف النتاج الجديد على أنه أحد الأشكال المتطورة . ويتزعم هذا المنهج الوصفي الساحة النقدية الآن ، بالرغم من تعدد اتجاهاته ، وأهم الداعين له هو الناقد الأمريكي «نورثروب فرأي» في كتابه «تحليل النقد» (١٩٥٧) . ويتزعم الاتجاه الأرسطي ر . س . كرين R. S. Crane الذي أعد كتاب النقد والنقاد

وجه الحقيقة

لا شك أننا نختلف حول المعاني المختلفة للحقيقة .
سيؤكد البعض وجود حقيقة مطلقة يسعد بها الجنس
البشرى في آخر المطاف وتتوج جهده وتعبه ، وسينكر
البعض الآخر وجود هذه الحقيقة ويزعم وجود
« حقائق » مختلفة باختلاف الموضوعات التى نبحثها ،
تقتضى كذلك مناهج مختلفة تقربنا منها ؛ فالحقيقة فى
المنطق غيرها فى الفن والأدب غيرها فى العلوم الطبيعية
والرياضية أو الإنسانية .

وسيربط فريق ثالث بين الحقيقة والثمره أو النتيجة
النافعة التى تترتب عليها ، ويعلم فريق رابع أن الحقيقة
فعل وممارسة قبل أن تكون تأملا ونظرا ، وينادى فريق
خامس بأن لكل فرد منا حقيقته ، وعليه أن « يحققها »
بنفسه ويصنعها باختياره وقراره الحر المسئول ،
ويعصمها من الزيف العام الذى يفرض عليه أباطيله
ويحاول أن يضلله عن حقيقته الأصيلة .

هكذا تختلف الآراء والمذاهب حول مشكلة
الحقيقة . ومن العبث أن نتعرض لها أو نحاول لمس
خيوط واحد من عقدتها المتشابكة فى مثل هذا الحديث
القصير . فالهم عندى أن نسلم معا بما استقر فى الرعى
الفلسفى والعلمى الحديث من البعد عن تأكيد الحقيقة
النهائية المطلقة ، والميل إلى الترجيح والاحتمال فى كل
ما نتوصل إليه . وكأننا بالمفكر والعالم يقول لنا : هذا هو
كل ما استطعت أن أصل إليه . لا أزعم أنه الحق
المطلق ، بل أزعم أن احتمال صدقه أكبر من خطئه ،
حتى يأتى كشف آخر أو نظرية أخرى متغيرة وتعديل منه
أو تلغيه وتضع مكانه « حقيقة » أخرى تظل بدورها
مؤقتة . ومعنى هذا أن ادعاء المطلق شيء يرفضه الفكر
والعلم جميعا ، بل هو فى الواقع شيء غير إنسانى ، ولا
يمكن أن تتولد عنه إلا الأشكال البغيضة من
« التعصب » والتطرف والتزمت والاستبداد . ولهذا
يقترن البحث عن الحقيقة دائما بالتواضع ، ويستلزم أن
يكون جهدا مشتركا يقوم على التعاون والتقاء الأيدي
والعقول والقلوب ، ويؤكد فى النهاية أن كل من يبحث
عن وجه الحقيقة فى أى مسألة أو مشكلة لابد أن يكون
فيه شيء من العابد والزاهد والمتصوف ، لا من
الارهابى أو الجلاد ويُدعى الانتماء . . .

إن الحقيقة أشبه بقلعة لها ألف باب وباب ،
والدروب المفضية إليها تزيد على ألف درب ودرب .
ولو أنكرت وجود حقيقة مطلقة ولم تعترف بغير الحقائق
الجزئية التى تختلف مناهج البحث عنها باختلاف
موضوعاتها ، فسيكون عليك أن تسلم بضرورة
اختلاف الآراء وتعدد زوايا النظر وتنوع الأصواء التى
يمكن أن تلقى على كل واحدة منها . وستسلم كذلك -
إن كنت تملك الاخلاص اللازم للحقيقة - بأن
« الحقيقة » التى توصلت إليها لا تتعارض بالضرورة مع
« الحقيقة » التى توصل إليها غيرك ، وأن التطور
العلمى والفكرى قد يثبت فى المستقبل أن حقيقة اليوم
هى خطأ الغد ، وأن الخطأ نفسه جزء لا يتجزأ من
الحقيقة وخطوة هامة على الطريق إليها . .

د. عبد الغفار مكاوى

ويمضى الشاب إلى بيته وهو فى حيرة من أمره .
ويتقلب فى الفراش فيؤرقه الشوق إلى المعرفة . ويصب
من مرقده فى منتصف الليل ويذهب إلى المعبد .
ويتسلق السور ويقفز إلى داخل المحراب الذى يلفه
السكون الموحش وتتردد فيه أصدااء خطاه الخائفة .
ويتقدم من التمثال الذى تسقط عليه أشعة القمر
الفضية ، وترتفع قدماء وترتفع خفقات قلبه ويطن فى
سمعه صوت يحلوه من القرب من قدس الأقداس :
ما من بشر فإن يرفع هذا القناع حتى أرفعه بنفسى !
ويتردد صوت آخر يجيش من أعماق ضميره ألم يقل هذا
الصوت نفسه إن من يرفعه يشاهد الحقيقة ؟ ساكشفه
عن وجهها ، وليكن ما يكون !

وبقية الحكاية القديمة التى رواها الشاعر « شيلر »
معروفة . فقد كشف الشاب القناع . ولكن ماذا رأى ؟
لا يدرى أحد عن ذلك شيئا فقد وجده كهنة إيزيس فى
اليوم التالى فاقد الوعى ممدداً أمام قدمى التمثال . أودى
به الاكتئاب والذهول إلى حفته ، وورى قبره قبل أن
يقصص لسانه عما شاهده أو جر به . وبقيت قصته نذيراً
لكل من يحاول أن يقتحم سر الحقيقة بغير خضوع
وخشوع . .

ما زالت كلمة الحقيقة يشع منها ذلك الغموض الذى
جذب الشاب المصرى القديم . والمعنى الذى
نستخلصه منها واضح : فليس فى قدرة الإنسان أن
يدرك الحقيقة نفسها ، لأن أقصى ما يستطيعه أن
يشاهد انعكاساتها على الأشياء والأحياء . وإذا كانت
عين الجسد - كما علمنا أفلاطون وأفلوطين - لا تستطيع
أن تحدد فى الشمس لأن الضوء سيعشى بصرها ، فما
بالك بعين البصيرة والروح ؟ إنها لتعجز أيضاً عن
مشاهدة الحقيقة ذاتها ، ولهذا تغض بصرها فى خشوع
وتكتفى بلمح شعاع واحد من نورها وقد فطن الاغريق
إلى هذا منذ بداية وعيهم الفكرى ، إذ عرفوا كلمة
« الفلسفة » بأنها محبة الحكمة والسعى على الطريق
إليها ، أما الحكمة نفسها فلا يملكها إلا الآلهة .

سمع الشاب عن تمثال إيزيس
المقنع ، وعن الحقيقة التى تختفى
وراء القناع . ودفعه العطش إلى
المعرفة . للسفر إلى معبد الربة فى
سابس أو صا الحجر ، لعله يتلقى الحكمة
الغامضة من كهنتها . كان القلق يعذبه لهتف
بالكاهن : ماذا أملك إن لم أملك كل شيء ؟ أهنا
مجال للأقل أو الأكثر ؟ أليست الحقيقة واحدة لا
تنقسم ؟ حاول الكاهن أن يهدئه ويكفكف من
غلوئه . وبينما الحوار يتردد بين جذب وشد ، إذا
بالشاب يلح التمثال الضخم الذى أسدل على
وجهه القناع . سأل الشاب : ما الذى يخفى
وراء هذا القناع ؟ وأجاب الكاهن : إنما
الحقيقة .

صاح الشاب : ماذا ؟ إننى أسعى إلى الحقيقة
وحدها ، ومع ذلك تخفونها عني ؟ قال له الكاهن :
ليس لبشر فإن يرفع هذا القناع المقدس حتى ترفعه
الربة بنفسها . من حاول أن يمد إليه يده الطائشة بغير
خشوع . . سأل الشاب فى لهفة : ماذا يحدث له ؟
أجاب الكاهن : سيرى الحقيقة . هتف الشاب :
وأنت ؟ ألم ترفعه عن وجهه ؟ ابتسم الكاهن فى حنان :
ولم أحاول أبداً ، فليس هذا الجدار الرقيق هو الذى
يفصلنا عنه ، بل قانون غامض . ربما يسهل على يدك
أن تلغيه ، لكنه سيكون ثقباً ثقل الأطنان على
ضميرك . .

لغتنا .. واللغات العالمية

الغنى والحياة المعاصرة

د. محمود فهمى حجازى



ألفا والبرتغالية بخمسة وعشرين ألفا في البرتغال والبرازيل .

وهنا نجد المشكلة الكبرى ، فمجموع الإنتاج الفكرى في الدول العربية كما يظهر في إحصاءات الكتب لا يتناسب مع حجم العرب في العالم المعاصر بشريا أو اقتصاديا . لا تقارن إنتاجنا بما يصدر في الدول الكبرى ويكفى أن نعلم أن حجم الإنتاج السنوى لدولة أوربية متواضعة الشأن هي البرتغال أكبر من مجموع الإنتاج العربى كله ، وأن حجم الإنتاج العربى ينبغى أن يتضاعف أربع مرات على الأقل ليصبح متناسبا مع حجم العرب بشريا .

ثمة جانب آخر في مشكلة الكتاب العربى وهو جانب الترجمة . معروف لدى المثقفين ذلك الدور الكبير الذى لعبته الترجمة في العصر العباسى وفى بداية النهضة العربية الحديثة . ولكن الحاجة إلى الترجمة لا تقتصر على مراحل التحول ، ولكنها ضرورة متجددة ، ومع هذا فنصيب الدول العربية في حركة الترجمة متواضع . إن أعداد الكتب المترجمة إلى اللغات المختلفة في السنوات الماضية توضح أن المتوسط السنوى يقترب من خمسين ألفا ، نصيب الدول العربية كلها أقل من خمسة آلاف سنويا . وهذا رقم يبدو هزليا بالقياس إلى حجم الترجمة في أية دولة من الدول القومية التى تعنى بتنمية لغاتها . هذا الرقم هو نصف عدد الكتب المترجمة في تركيا وحدها . ولو قارنا دولاً أخرى أقل في عدد السكان للاحظنا اهتماما شديدا بالترجمة ، ففي المجر يترجم سنويا نحو ألف ومائتى كتاب ، وفى هولندا نحو ألفى كتاب . وحركة الترجمة قوية بدرجة أكبر في المنطقة اللغوية الألمانية ، فإن ما يترجم إلى اللغة الألمانية سنويا يبلغ نحو سبعة آلاف مجلد ، أما ما يترجم في أسبانيا وحدها فيصل إلى نحو خمسة آلاف مجلد . فهل يلبق بمائة وخمسين مليوناً من العرب أن يكون حجم عملهم في الترجمة هو عشرة في المائة من حجم الترجمة في دولة واحدة هي إسبانيا ؟

ثمة سؤال يطرح في هذا الصدد عن نصيب كل دولة عربية في هذا الإنتاج وما ينبغى أن تقوم به . والواقع أن المسئولية مشتركة وأن العمل الثقافى الجاد مهمة وطنية وقومية ، إذا كنا نريد استمرار الوحدة الثقافية للأمة العربية ، وإذا كنا نريد للغة العربية مكانة لا تفتقر في العالم المعاصر .

اللغة العربية من أهم اللغات في تاريخ الإنسانية ، ولكن تحديد موقعها المعاصر بين اللغات العالمية يتطلب عملا واعيا بأبعاد القضية اللغوية في العالم العربى . تتحدد معايير العالمية بمجموعة عناصر متكاملة ، فالعربية من حيث عدد أبنائها داخل الدول العربية هي اللغة الأم عند نحو مائة وأربعين مليوناً ولغة التعامل عند نحو عشرة ملايين في مناطق من بعض الدول العربية ذات لغات محلية . يضاف إلى هذا أن اللهجات العربية تستوعب جانبا من الحياة اليومية في تشاد ومالطة وعند جماعات الحسانية في مالي ثم في مناطق الحدود الجنوبية لتركيا . وهذا الانتشار الواسع للعربية جعل لها المكانة السادسة من حيث عدد المتحدثين بها بين لغات العالم الكبرى . يأتي ترتيبها بعد اللغات الصينية والانجليزية والهندية الأوردية والإسبانية والروسية ، ولكن هذه الأعداد قد تكون رصيدا استراتيجيا وسوقا استهلاكية ، ولكن أهمية اللغة في العالم المعاصر تقاس بمعايير أخرى وفي مقدمتها الأهمية الحضارية .

المشكلة اللغوية في العالم العربى الحديث ترتبط في المقام الأول بقضية الإنتاج الفكرى . إن الإنسان المعاصر يهتم باللغة بقدر ما تقدم له من فوائد عملية ومعلومات ضرورية ، ومن ثم نجد المشكلة الكبرى للغة العربية من هذا الجانب هي مشكلة الإنتاج الفكرى . تنشر دول العالم إحصاءات سنوية عن مجموع الكتب المنشورة بها ، يجمع اليونسكو هذه الأرقام في الكتاب السنوى الإحصائى . وعلى مدى السنوات الماضية كان متوسط الإنتاج العربى من الكتب نحو ستة آلاف كتاب في كل سنة . وهذا رقم يبدو عاليا بالنسبة لدول إفريقيا وآسيا ، ولكنه متواضع بالقياس إلى حجم الإنتاج الصادر في المجموعات اللغوية الكبرى .

يلعب متوسط الإنتاج السنوى من الكتب الصادرة باللغة الانجليزية نحو مائة وأربعين ألفاً أكثر من نصفها صادر في الولايات المتحدة الأمريكية . أما إنتاج الكتب في الاتحاد السوفيتى وهو أكثر من ثمانين ألفاً فهو موزع بالضرورة على الروسية واللغات الوطنية الأخرى داخل جمهوريات الاتحاد السوفيتى ، ثم تأتي اللغة الألمانية بنحو سبعين ألف كتاب ، واللغة الفرنسية بنحو أربعين ألفا واللغة الإسبانية بسبعة وثلاثين

أقول هذا لأننا في العالم العربى في أشد الحاجة إليه . ونحيل إلى أننا لا ننظر إلى وجه الحقيقة في أى مشكلة تطرح للبحث ، وإنما ننظر إلى وجوهنا ونعلق كل واحد منا مرآة أمامه لا يرى فيها إلا وجهه ! إنه يقرأ ولكنه لا يريد أن يقرأ إلا نفسه ويسمع ولكنه لا يريد أن يسمع إلا صوته . . كل هذا وحقيقته التى لا يتحتم أن تكون هي عين حقيقتنا ؛ لم نتعلم الاعتراف بالشخص الآخر وقيمته وكيانه وحرية . ولهذا نتخبط في نظرتنا لمشاكلنا وأزماتنا وقضايانا العامة برجة خاص ، ويشدد اللفظ وتثور الأعصاب وتحدث الألسنة وتتصادم سهام الاتهام والإدانة . ما السبب في هذه العلة القاتلة ؟ السبب أننا على النظر في وجوهنا بدلاً من أن ننظر معاً إلى وجه الحقيقة . وأكرم لنا أن تلقى مصير ذلك الشاب القديم الذى قضى عليه شوقه لرؤية الحقيقة من أن تموت غرقاً في مستنقع اختلافاتنا - كما مات « نارسيس » أو « نرجس » الذى تروى الأسطورة أنه غرق في ماء النبع الذى رأى عليه صورة وجهه ففتن به حبا إلى حد الموت .

جحا يقول في عرضين مسرحيين

حسن عطية

أريد شعبا عاملا لا ينتظر المعونات يضيع الحق إذا لم تحرسه القوة



داخل الدور المسرحية
المصرية الآن نشاهد
مسرحيتين تعتمدان على
شخصية من المأثور

الشعبي هي شخصية (جحا) ، التي تقدمها فرقة النيل المسرحية التجارية عن نص لوحيد حامد ، وإخراج شاكرو خضير باسم « جحا يحكم المدينة » كما تقدمه الفرقة النموذجية بالثقافة الجماهيرية عن نص لنيسل بدران ، وإخراج رءوف الأسبوطي باسم « جحا باع حماره » ، وقد كتب هذا النص الأخير عام ١٩٧٩ وأخرج أكثر من مرة في الدول العربية ، مرة بالكويت من إخراج سعد أردش ، وأخرى بالجزائر من إخراج مصطفى كاتب .

ومسرحية « جحا باع حماره » باستهدافها - كتابة وإخراجا - لجمهور مسرح الثقافة الجماهيرية ، المتتبع للشرائح الاجتماعية الأوسع في المجتمع ، والتي تتطلب من المسرح أن يكون لها خدمة ثقافية تربوية جمالية ، تقدم له بالمجان كحق له ، وتوجه إليه كواجب عليها . . . وعيا بذلك تصوغ « جحا باع حماره » الشخصية الشعبية التي تلتقطها من تراثنا داخل بناء درامي تقليدي ، حيث تلعب دور الكاشف للواقع المحمولى إليه ، فجحا هنا يدخل إلى مدينة عربية ذات رداء تاريخي عام ، وذات تفصيلات واقعية وملامح ومخترعات عصرية وآلية محدده ، تمتزجة مع الرداء التاريخي ، والوجود التخيل لجحا لتصنع إطارا فانتازيا للمسرحية يكشف عن سرارة السوانح بأسلوب الانتقاد الساخر . . . إن جحا هنا بسماته الشعبية البسيطة الفكهة القريبة من وجدان الشعب يحكم اختلاطه بشرائحه الدنيا ، حيث يعمل يوما سقاء يدخل بيوتهم المفتوحة ، ويسخر من نواقصهم سخريه مرة ، تصل إلى ذاته ونواقصه هو ، هذا النمط ، تتحقق الكوميديا اللاذعة على يديه إذا ما وضع في غير مكانه ، وهذا ما عمد إليه نيسل بدران في مسرحيته هذه ، حيث تستدعي زوجة سلطان بلد ما (جحا) كي يرفه عنها بنكاته ، ويزيل عنها الغموم والكروب والملل ، ثم تفكر

أن تدفع به ليكون قاضيا لقضاة البلدة ، بعد أن فشل القاضي السابق أن يحقق لها ولزوجها السلطان والمستفيدين حوله ، حرية الحركة دون تدمير الشعب ، وبخاصة أنها تعرف قدرة جحا على قلب الحق باطلا ، والباطل حقا .

ولأن الإنسان في عصرنا الحديث لا تحركه مشيئة قديرية أو سلطانية ، فإن (جحا) ما أن يجلس على كرسي قاضي القضاة ، فيكون ذاته ، يحكم بالعدل ، حسب ما يراه أمامه ، ويدور به بحسه الشعبي ، مما يتناقض مع مصالح السلطنة ، فيتصادم معها ، ويعود إليه حمارة الذي باعه يوما بشمن يخن لتخف القصر ، فهرب منه ، مكتشفا بين الناس حقيقة الفساد بالقصر ، ناظلا لجحا تلك الحقيقة ، فتعاقب المعلومات مع الحس الشعبي لدى جحا ، فيقرر الرحيل ، بعد أن لعب بين الناس دور الكاشف لقومهم . . . « إنكم أقوى مما تتصورون ، وكل ما فعلته أن ساعدتكم على اكتشاف قوتكم التي كنتم تجهلونها » . . . مؤكدا على أنه في « عصر الغرائب والعجائب ،

يضيع الحق إذا لم تحرسه القوة من كل جانب » .

وقد نجح (رءوف الأسبوطي) في صياغة عرض ساخن ، يعتمد على التراث اللفظي ، وعلى حيوية (فاروق نجيب) ممثل دور « جحا » بإمكاناته الأراجوزية صوتيا وحركيا ، وإن أضاعه وأضاع بقية زملائه الممثلين وغير الممثلين داخل مساحة من مربعات الشطرنج الحمراء والبيضاء غير المنفذة جيدا ، وخلفية من الكتل الضخمة لوحداث من الشطرنج تمثل قوة واحدة ، بينما يغيب اللاعب الآخر ، مما يتعارض مع الفكر الدرامي للمسرحية الذي يعتمد على الصراع بين قوى متناوئة ، وإن استطاع المخرج أن يعوضنا عن هذه الكتل الزائدة ، بحركة الممثل ذاتها والتي تراوحت بين الجوده عند كمال مدبولي وهمام حمام ، والفرسكة المبالغ فيها عند فتحي سعد وفاروق الباجوري ، والميلودراما عند جلال المشري ، وعدم الجدية عند فاطمة محمود ، هذا بالإضافة إلى إقحام العرض بأغان كتب كلماتها غير

الدرامية عبيد الدائم الشاذلي ، وقدم ألقابها صلاح محمود بفرقة الآلات الشعبية ومن غزوها المتداول ، والتي بها المخرج خارج مساحة العرض المسرحي ، فظلت مجرد هامش غير مجد للعرض .

على الشط الآخر ، وأمام جمهور قادر على شراء تذكرة الخمسة عشر جنيها للمشاهدة ، وقادم أصلا للتسلية (و قتل) وقت الفراغ ، والتمتع بمشاهدة نجميه سمير غانم وإسماعيل بونس ، فيضدم بعرض فيه من الجدية غير ما ألفه في تلك الكباريات المسرحية ، تلك الجدية التي تحسب ، برغم كل التحفظات ، لوحيد حامد ومجموعة انتاج العرض ، فالمسرحية المكتوبة تلتقط أيضا شخصية (جحا) لتبتعث في واقع غير واقعه ، حيث تقذف به إلى القاهرة ٨٤ ، برغم تلك الغلظة الفنتازية المحيطة بالعرض ، فالحفر في مترو الأنفاق ، يلقى نوم جحا وحمارة تحت شارع رمسين فيبتعث ليربك الحياة حوله ، ويلتقطه مجلس المدينة كبدة يمكن له أن يباهي بها

العالم ، فيسلمه إلى حديقة الحيوان ، لكي تضعه في قفص جميل تجذب به رواد الحديقة ، فيرفض المتول لهذا السجن المكيف الهواء ، ويقبل أن تشوى عليه بالنصب والاحتيايل سيدة أعمال (تجوى خزال) منوبة على الاستيلاء على كل ما بيد القطاع العام لاستثماره لصالحها ، ويدخل معها ، ومع شريكها ومحابها

(حب الرمان) لعبة استغلال وجوده (الغريب) وسط المجتمع الخالي ، ليدخل الانتخابات ، وينجح في أن يُنتخب رئيسا لهذه المدينة ، ولكنه كجحا (نبيل بدران) يرفض إلا أن يكون ذاته ، فيطرد التفاف من حوله ، ويفرج عن المعتقلين ، ويتجه إلى شوارع المدينة بحثا عن ذات الحقيقة التي بحث عنها (جحا)

بدران ، فيكتشف الزيف محيطا بكل شيء حوله ، ومع وصوله لحقيقة أن ذلك الشعب غير قادر على تحمل مسئولية الحضارية ، وأن قضية (التغيير) المطروحة تتطلب أولا صناعة « شعب متج » ، شعب « مش مستنى المعونات من الدول الأجنبية وهبات المحسنين وقائض المحاصيل من الدول الغنية » .. أمام

هذه الحقيقة التي وصل إليها بفرر الاستقالة بشرط تسليمه أطفال المدينة ليشرف على تعليمهم لصناعة جيل جديد يعشق العمل والعمل والحرية .

هكذا تلين مسرحية وحيد حامد الشعب ، وتصور إلى صناعة شعب آخر قادم في المستقبل ، متفائلة من علاقة التفاعل بين الشعب وأزماته الحاضرة والماضية والمستقبلية ، ومتصورة أن صناعة جيل جديد ستم في (صوبه) أو جزيرة منعزلة عن مواصفات الواقع .. هذه الإداة الفكرية للشعب جعلته - أى ذلك الشعب - يغيب دراميا عن المسرحية ، ولا يلعب دورا داخله ، مثلها لعب في مسرحية نبيل بدران ، كما دلح بالمخرج شاكى خضير ، مذهبها بأعمال السابقة في المسرح التجارى ومعرفة طبيعة جمهوره ، إلى تعمد الإيهام في الديكور المسرحى الذى صممته هى براءة معتمدة على فكرة (البرياكونا) ، وعلى المبالغة في تحريك الممثلين على خشبة المسرح بمناسبة وبغير مناسبة ، مع ترك الحرية لهم ، وبخاصة لسير طائم وإسماعيل يونس للأعرض بالتلميحات والتصريمات الجنسية والمشفة ، إلى جانب حشد العرض بأغان ورقصات لا معنى لها .

لقد اختار كل من وحيد حامد ونبيل بدران شخصية واحدة من مألوفاتنا الشعبية ، ودفعها بها إلى واقع مغاير لطبيعتها - الواقع المصرى الحالى عند الأول ، وفى أواخر السبعينيات عند الثانى - وفى موقع مختلف عما اعتادته وعاشت - وليس المدينة عند الأول ، وقاضى القضاة عند الثانى - حيث مطلوب منه أن يحكم (يحكم) في قضايا الواقع ، يحكم في غير صالح من أرادوا له أن يحكم ، ويتجه إلى الشارع ، ليعرف منه الحقائق ، مسار واحد ، وتيمة واحدة ، مع خلاف في التفاصيل ، وفى الرؤية المحركة لكل تيمة ، فالدراما - فكريا وبناء - هى رؤية الجدع ، والعرض المسرحى يظل أسير تلك الرؤية ، ماثم بعد صياغتها داخل رؤية أشمل .

ولكن يبقى في النهاية لوحيده حامد ، رغم كل التحفظات كما أسلفنا القول ، ولمجموعة عرض (جحا يحكم المدينة) فضل محاولة الارتقاء قليلا بجمهور المسرح التجارى ، ويلى لنيل بدران وروى الأسبوطى ، برهمن كسل التحفظات أيضا ، فضل الاستمرار في مسرح نصبروا دائما أن يظل جادا مجتهدا طارحا الفكر والشكل والمواهب الجديدة ، فهو حقل الإثمار الأساسى في بلادنا ، بعيدا ، أو ضد المفاهيم الأخرى ●



أما وسائلنا المعاصرة في الكتابة والتسجيل فمتعددة ومتطورة للغاية ، منها المدون والمرئي والمسموع ومنها المسجل على شريط فيديو ومنها المحفوظ في ميكروفيلم بحيث يمكن أن تطوى آلاف الصفحات وتقبض عليها بيد واحدة أو تضمها في جيبك ! صفوة القول إذن أن التقدم التكنولوجي الهائل والمميز لعصرنا قد سهل علينا عملية تسجيل أحداث الحاضر وحفظ وثائقه، بل وجمع تراث الماضي وتحقيقه ونشره. ولكن هذا التقدم التكنولوجي نفسه قد يساعد بيننا وبين التراث، لأن متطلبات الحياة المعاصرة وإيقاعاتها السريعة جعلت من ملاحظة التطورات والظواهر في كافة المجالات الغاية الأولى، مما جعل الناس جميعاً يلتفتون دوماً إلى الأمام مشدوهين ومشدودين بتوقعات المستقبل . وفي ظل هذه الظروف قد يبدو الالتفات إلى الماضي أو العناية بالتراث في نظر البعض كأنه نوع من التباطؤ أو حتى التخلف عن مسيرة العصر .

ولذلك دق المفكرون ناقوس الخطر ، فنيسان الماضي والانقطاع عن الجذور يمثل في الحقيقة جرثومة الانهيار في بنيان حضارتنا الحديثة .

يقول أمير الشعراء أحمد شوقي
وإذا فأتك الشفتات إلى ما
ضى فقد غاب عنك وجه التأسى
علينا إذن ونحن نسعى للأخذ بأسباب الحضارة الحديثة والتكنولوجيا المتطورة أن لا ننسى التراث .

والتراث هنا لا يعنى تاريخ أممتنا المحل والقومى فنحسب بل يمتد ليشمل التراث الإنسانى والعالمى كله فبلادنا المجيدة قد ساهمت مساهمة فعالة في بناء صرح الحضارة البشرية . ومن ثم فنحن شركاء مع الآخرين في حق الانتفاع ليس فقط بما وصلت إليه البشرية الآن من تقدم بل وبما تمتلكه هذه البشرية من تراث . نحن بماضينا الغريق ويطموحنا إلى النهضة قادرون على إضافة لبنة إلى صرح الحضارة. ولن يتحقق لنا ذلك ما لم يسائر محاولتنا للأخذ بأسباب التكنولوجيا الحديثة جهد صادق لاستيعاب التراث الإنسانى والعالمى الذى ساهم أجدادنا في صنعه وتطويره .

دعنا نلقى نظرة سريعة على ما يسمونه « المعجزة الإغريقية » . كانت الأسطورة تمثل أهم موضوعات الإبداع في الأدب الإغريقى شعراً ونثراً، ومن ثم كان الإلمام بالأساطير أمراً ضرورياً وحيوياً بالنسبة لأي مؤلف، وبعد هذا أمراً بالغ الأهمية في سياقنا هنا . لأنه لما كانت الأسطورة ذات أصول شعبية قديمة بحيث لا تعرف بدايتها أحياناً، فإن تعامل الشعراء الإغريق مع مثل هذه الأسطورة يعد مثلاً مبكراً ودرساً مفيداً في كيفية التعامل مع التراث وإعادة صياغته للتعبير عن الحاضر وربما لاستشراف المستقبل . ويصدق هذا القول على هوميروس نفسه الذى يمثل الصفحة الأولى في كتاب الأدب الإغريقى . لقد ورث هوميروس أساطير الحرب الطروادية عن أجيال سابقة

العودة إلى الجذور

د. أحمد عثمان

لم تبدأ رحلات غزو الفضاء في النصف الثانى من القرن العشرين، فالخطوة الأولى نحو تحقيق هذا الحلم جاءت من نظرات صانع الأسطورة، ذلك أن الإنسان البدائى الذى تطلع بشغف إلى السماء ونجومها المتلألئة ، ففسج أساطير عدة تقطع المسافات الشاسعة في لمح البصر، وتوحد بينه وبين كائنات الفضاء، فإذا بالقمر فتاة جميلة ترمى في أحضانه، وإذا بالنجوم بين أصابعه. هذه الأحلام الأسطورية في بداية التاريخ البشرى هى التى قادتنا في النهاية إلى الصعود في الفضاء والهبوط بأقدامنا على القمر .



التراث . فالتراث مفهوم يتصل اتصالاً عضوياً بفكرة الزمن وتوالي الأجيال وتقادم العصور . فالجيل الذى يحقق إنجازاً ما في أى مجال من المجالات يصبح تراثاً للأجيال القادمة، وهكذا منذ خلقت البشرية وإلى يومنا هذا بل وإلى الأبد .

كان تناقل التراث عبر العصور القديمة أمراً عسيراً إذ كانت الوسيلة الرئيسية هى الرواية الشفوية . ورويدا رويداً عُرِف فن الكتابة والتدوين إلى جانب النحت والرسم وما إلى ذلك . وصار حفظ التراث أكثر يسراً من ذي قبل. بيد أن مواد الكتابة وطرق النقش على الحجر أو الخشب وكذا النسخ على البردى أو الرق لا يمكن أن تسجل كل شىء، كما أن بعضها معرض للفناء . حقا إن هذه الوسائل البدائية هى التى احتفظت لنا بالكثير من خصائص الحضارات القديمة وعيون الأدب الأولى إلا أنه ينبغي علينا التسليم بأن ما وصلنا من هذه الحضارات والأدب لا يمثل إلا الفتات المتبقى من موائد حافلة ضاعت في رحلة الزمن الأبدية .

والتاريخ البشرى في رأينا يمثل من بدايته إلى نهايته مساراً متصلاً لا انقطاع فيه ، قد يعلو هذا المسار أو ينحدر ، يتسع أو يضيق ، يستقيم أو يتعرج ، يسرع أو يبطئ، ولكنه دوماً متصل يربط الماضي بالحاضر ويشر بالمستقبل . ومن ثم فالجديد الذى نحياه اليوم أو نتوقعه في الغد له جذوره أو بذوره في الأمس قريباً كان أو بعيداً . فلا شىء يخلق من عدم .

بيد أن ذاكرة الإنسان بطاقتها المحدودة تنسى الكثير مما يجعلنا أحياناً ننخدع أمام المستحدثات، وننسى بكل جديد، فنفقد قدرة الإحساس بعمق الأشياء وننساق إلى المظهر مبتعدين عن الجوهر ، ففسود حياتنا وتفكيرنا كل مساوئ التعميم والتسطيح ، وعندئذ نصبح في حاجة ماسة لن يذكرنا بالجذور الأولى للأشياء ، بالنباتات الأصلية التى نهلت منها البشرية منذ القدم .

وبدأى ذى بدء نود التنويه إلى أن القضية التى نطرحها هنا ليست وليدة عصرنا الحديث . ذلك أن القدماء أنفسهم قد واجهوا مثلنا قضية التعامل مع

التي هي من بين أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة عن
الحضارة المصرية القديمة
والتاريخ المصري القديم.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

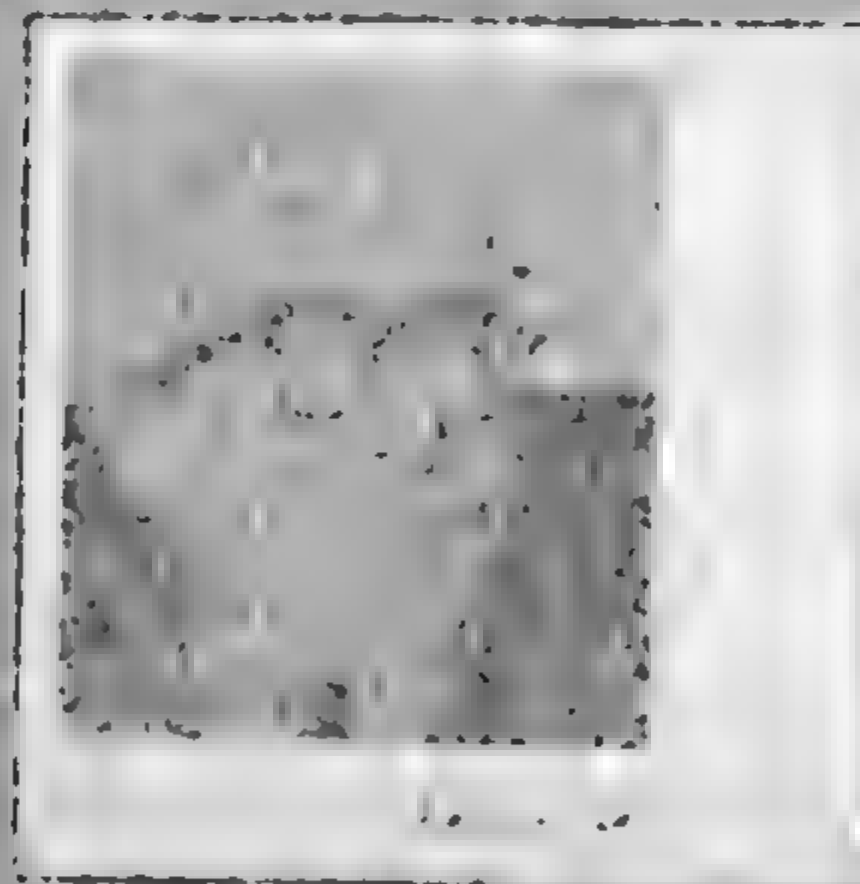
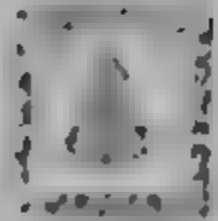
والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.

والتاريخ المصري القديم
من أهم المصادر التي
تحتوي على معلومات قيمة
عن الحضارة المصرية القديمة.



من الشعراء الملحميين المتجولين الذين كانوا قد نهلوا
الكثير من المعارف والأساطير وأسماء الآلهة والأبطال إما
من الحضارة الفرعونية التي سبقت هوميروس بآلاف
السنين وإما من حضارات آسيا الصغرى الملاصقة لبلاد
الإغريق والتي على أرضها دارت رحى الحرب الطروادية
سواء أكانت تاريخاً أم أسطورة.
وللتدليل على ما يمكن أن نضيفه للتراث الغربي
نقول على سبيل المثال إن الدراسات الأوروبية قد
انشغلت كثيراً بما أسموه « المشكلة الهومرية » (نسبة إلى
هوميروس) . فبعض العلماء يشكون في وجود هذا
الشاعر وآخرون يؤمنون بوجود شاعرين أو أكثر بهذا
الاسم . المهم أن السبب الرئيسي في وجود هذه
المشكلة الهومرية هو أن هوميروس هو أعظم شعراء
الإغريق قاطبة وربما كان أعظم شاعر ظهر في الوجود
فكيف بأن في بداية تاريخ الأدب الإغريقي ؟ لقد
تناسى هؤلاء العلماء أو نسوا أن التاريخ البشري سار
متصل أو شملة تتخل من شعب إلى شعب ، ومن مكان
إلى مكان لقد أغفلوا جانباً مهماً ربما يلعب دوراً جوهرياً
في حل اللغز الهومري ، ونعني بالتحديد المصادر الشرقية
للأحلام هوميروس .

فقبل أن يظهر الإغريق (أي المهييلينيون) في شمال
بحر إيجه كان الفن الأدبي قد قطع أشواطاً من التطور
والنضج في بلاد سومر وآكاد ومصر . وفي منتصف الألف
الثانية قبل الميلاد عندما استقر الإغريق حول البحر
الإيحي كانت حضارات آسيا الصغرى مثل الحضارة
الحثية بالأناضول والحضارة السامية في أوجها - أي
رأس شامرا في شمال سوريا - قد عرفت فن الأدب
ومارسته بدرجة عالية من الوعي والوضوح ، وبلغت به
مستوى رفيعاً من الانقسان والنضج . ومن هذه
الحضارات جميعاً تعلم الإغريق الشيء الكثير بطريقة
مباشرة أو غير مباشرة .

ولكن الإغريق تميزوا بمقلية مبدعة
فاستطاعوا أن يصنعوا ما يخلطون من الغير
شيئاً جديداً يتفق مع طبائعهم وميولهم
ورؤيتهم للحياة والكون . حتى إنه قد صار
من المتعذر أن نقدر بدقة مقدار ما يدينون به
لحضارات الشرق القديم . وهذا أمر
ملحوس في أشعار هوميروس ، وهو الذي
أوجد المشكلة الهومرية كما سبق أن ألقنا .

ويمتد تأثير هوميروس في الأدب الإنساني
والعالمي إلى يومنا هذا أي أنه أصبح تراثاً خالداً بعد أن
واجه هو نفسه قضية التعامل مع التراث الشرقي
القديم ببراحة نادرة . والأدب الإغريقي يرمته يدخل
في عداد التراث العالمي والإنساني لما موقف الرومان
منه ؟ ماذا حدث له في العصور الوسطى ؟ هل أضل
غله العرب القدامى إبان عصرهم الإسلامي اللغني
شيئاً ؟ وكيف قامت النهضة الأوروبية على أساس إحياء
التراث الكلاسيكي ؟ وفي النهاية ماذا بقي من هذا
التراث العريق حياً ومؤثراً في حياتنا المعاصرة ؟ هذه
الأسئلة وغيرها الكثير نرجو أن تكون محورا لقائنا
القادمة بإذن الله ●

القراءة فن

د. عز الدين اسماعيل

كل هذا وغيره قد يحملنا على التردد في قبول أن توصف القراءة بأنها «فن» ، قياساً على الكتابة التي تقبل هذا الوصف . حقاً إن الكتابة — أى كتابة — لا تنجز إلا لكى تقرأ ، ولكن تظل الكتابة بعد ذلك كتابة ، والقراءة قراءة .

ومع ذلك يظل هناك مجال لتقبل عبارة « القراءة فن » وتبقى المشكلة الأساسية في هذه العبارة هي كلمة « فن » فبأى معنى تكون القراءة فنا ؟

منذ البداية يمكننا أن نتفق على أنه لا يمكن أن يتحقق « فن » دون بذل نوع خاص من النشاط تكون له فاعلية إيجابية . فهل يمكن لعلمية القراءة — في بعض وجوها على الأقل — أن تكون تحقيقاً لهذا النوع من النشاط ؟ لو أننا سلمنا بهذه الإمكانية لكان معناها أننا نسلم — ضمناً — بفكرة أن من القراءة ما يكون قراءة سلبية ، ومنها ما يكون قراءة إيجابية . ولا بأس من التسليم بهذه الفكرة ، شريطة أن ندرك كيفية تحقيقها في الممارسة العملية .

وإذا نحن تأملنا في أنواع قراءتنا أدركنا مصداق ذلك . فنحن نقرأ الصحف كل صباح قبل أن ننصرف إلى أعمالنا ، فلم بخبر من هنا وتعليق من هنا ، وإعلان في هذه الصفحة وتقرير في تلك ، وهكذا . وفي بضع دقائق نكون قد فرغنا من كل شيء ، ثم ننخرط في غمار أعمالنا ولا نستبقى في أذهاننا إلا عناوين الأشياء أو ما يشبه العناوين . وهذا الذي نستبقه نفسه يأخذ في التقلص ، ثم لا يلبث أن ينسى أو يتوارى عندما نطالع صحف اليوم التالي .

هذا الطراز من القراءة تتحدد الغاية منه بتحصيل المعلومة التي تتضمنها الكتابة نفسها . ونحن عندما نمارس هذه القراءة لا نكاد نلقى بالا إلى اللغة المكتوبة إلا بقدر ما تسعفنا على تحصيل المعلومة . فإذا حصلنا المعلومة توارت الكتابة نفسها نهائياً . وعند هذا المدى لا نملك إلا أن نسمي هذا الطراز من القراءة بالقراءة السلبية ، أو — إن شئنا — القراءة الاستهلاكية .

لكن بعض الناس لا يقفون عند هذا المدى من القراءة ، حتى عندما يقرأون الصحف ، فهم لا يكتفون بتحصيل المعلومة التي ينقلها إليهم الخبر أو حتى الإعلان ، بل ينظرون إلى الخبر في محيط أوسع من الأخبار ، ويربطون بينه وبين ظروف وملازمات ، بعضها عبر في الماضي ، وبعضها مازال قائماً ، وبعضها متوقع في المستقبل . وعند

ومازال يؤكد ، أن الكتابة فن ، على نحو لا يحتاج فيه الذهن إلى أدنى مراجعة لمضمون هذا القول أو التشكك في صحته أو التردد في قبوله . ومن ثم قد تتم قفزة الذهن بطريقة تلقائية من عبارة « القراءة فن » إلى عبارة « الكتابة فن » ، فتنعكس على الفور صحة العبارة الثانية ومشروعيتها على العبارة الأولى .

ولو أننا تأملنا قليلاً في هاتين العبارتين لأدركنا أن بينهما وجوها كثيرة من الاختلاف . ويكفينا — مبدئياً — أن نلاحظ أن ما نسميه كتابة فنية هو نوع متميز من كل أنواع الكتابة ، فليست الكتابة كلها فنا . ومن ثم يعرف الكتاب الذين يقدرّون على هذا النوع من الكتابة بأنهم طائفة متميزة من الكتاب ، هي طائفة الأدباء . أما بالنسبة إلى القراءة فلم يجر العرف على تمييز طائفة من القراء من بين سائر القراء . ومن ثم يبدو القياس فاسداً .

ومن جهة أخرى فإن الكتابة لون من ألوان النشاط الإنتاجي ، فهي إيجاد لأشياء لم يكن لها وجود من قبل . وحين تكون الكتابة فنا فإن هذا يتطلب لوناً بعينه من النشاط والخبرة ، وعندئذ يحمل الإنتاج المتحقق عن هذا النشاط اسم « الإنتاج الفني » أما القراءة فظاهر الأمر أنها لون آخر من النشاط ، قد يحق لنا أن نسميه — مبدئياً — ومؤقتاً — النشاط الاستهلاكي ، إذا جاز أن يكون النشاط استهلاكياً .

ومرة أخرى تلتزم الكتابة — بخاصة حين تكون فنا — بشروط وتقاليد تتعلق باستخدام أداة التعبير . وهي اللغة ، أعنى لغة الكتابة وليس لغة الخطاب على إطلاقها . أما القراءة فمن الظاهر أنها لا تخضع لأي تقليد ، اللهم إلا أن يحسن المرء قراءة ما هو مكتوب .

« القراءة فن »

عبارة يمكن أن يطلقها الإنسان وهو مطمئن كل الاطمئنان إلى أن قارئها أو المستمع إليها يفهم جيداً المقصود منها . وربما عبر هذا القارئ أو المستمع عن فهمه إياها بهزة من رأسه .

ولكن ربما جاز لنا أن نتساءل : هل هزة الرأس هذه تؤكد حقاً أن صاحبها قد استوعب المقصود من العبارة ؟ ذلك أن التجربة قد أثبتت أن بعض الناس ربما هزوا رؤوسهم دون أن يكونوا قد فهموا شيئاً ، وأن بعضهم قد يهزون رؤوسهم إعلاناً عن فهمهم ، ولكنهم ربما فهموا شيئاً آخر غير المقصود . وهكذا يعتقد المتكلم والمخاطب في مثل هذا الموقف ، أو الكاتب والقارئ ، أن التواصل الفكري قد تم بينهما على الوجه المرضي والمنشود ، إلى أن تأتي اللحظة التي يتضح فيها أن هذا التواصل لم يتحقق . وقد لا تأتي هذه اللحظة على الإطلاق ، فيكون تواصل في الظاهر ، ولا تواصل في الحقيقة . وما أكثر ما تنفشي هذه الظاهرة في مجتمعاتنا ، فيظن الناس أنهم على اتفاق فيما بينهم ، في حين أنهم — في الحقيقة — لا يقفون على أرض مشتركة .

وحين نقول إن القراءة فن فإن صعوبة التواصل تتعلق في هذه العبارة بكلمة « فن » ، على الرغم من كثرة دوراتها على الألسن والأقلام ، بل ربما كان ذلك نتيجة لكثرة هذا الدوران ؛ فليس انتشار المصطلح على نطاق واسع دليلاً على اتفاق الناس على معنى واحد محدد له .

وربما بادر المستمع أو القارئ إلى قبول عبارة « القراءة فن » قياساً على عبارة أخرى يستدعيها الذهن ، هي عبارة « الكتابة فن » ، فالتاريخ الطويل لصناعة الكتابة قد أكد طوال الزمن ،

في المسند كما في المسند

ذاك ينتقل الخبر من كونه مجرد حامل لمعلومة ومقرر لها ، إلى نوع من الكتابة له دلالة خارج الكلام المكتوب ، وأوسع مدى منه . وقد درجنا على تسمية هذه الطائفة من القراء بالمحللين السياسيين أو الاجتماعيين ، ودرجنا كذلك على وصف من يقرأ بهذه الطريقة بعبارة مألوفة وشائعة ، هي أنه يقرأ « ما بين السطور » .

ماذا تعني قراءة ما بين السطور ؟

نعني - في وضوح - قراءة كلام غير مكتوب ، أي لا وجود له من الناحية الواقعية ، ولكنه - مع ذلك - هو الكلام الذي ينقل ما هو مكتوب في الواقع من مستوى المعلومة إلى مستوى الدلالة .

هناك إذن كلام مكتوب ، وكلام آخر يرتبط به وينتمي إليه ، ولكنه غائب ، وقاريء ما بين السطور هو الذي يستكشف هذا الكلام الغائب . وأقول إنه يستكشفه ولا يخلقه خلقاً ؛ لأن ما هو مكتوب في الواقع يظل هو الدليل إلى الكلام الغائب . والقاريء من هذا النوع هو الذي يدرك منذ البداية أن بين السطور المكتوبة سطوراً غائبة ، وأنه لكي يصبح الكلام دالاً لا بد من الكشف عن هذه السطور الغائبة . وعندما يتم هذا الكشف يتحقق للكلام اكتماله على نحو ما . وبذلك يصبح الكلام المكتوب قبل القراءة غيره بعد القراءة . وهذا النوع من القراءة هو ما نميل إلى تسميته بالقراءة الإيجابية ، أو - إن شئنا - القراءة الإنتاجية .

وهكذا يتضح لنا أن القراءة السلبية اختزال للكلام المكتوب ، اكفاء منه بالمعلومة ، في حين أن القراءة الإيجابية تنمية للكلام المكتوب من أجل منحه الدلالة .

وحتى الآن نكون قد ميزنا بين نوعين من القراءة : القراءة من أجل تحصيل المعلومة ، والقراءة من أجل الوصول إلى الدلالة . لا غرو أن كانت القراءة الأولى سريعة وخاطفة ، وكانت القراءة الثانية متأنية ومتأمل . القراءة الأولى قراءة تحصيل ، والقراءة الثانية قراءة إفراز . الأولى أخذ ، والثانية عطاء . وإذا كنا نتفق على أن الفن - ضمن ما تتحدد به طبيعته - إفراز وعطاء ، فإن ما نقصده بعبارة « القراءة فن » - حين نطلقها - يكون - فيما أرجو - قد اتضح وتحدد في ذلك النوع الثان من القراءة ، حيث يتميز النشاط المبسوط في هذه الحالة بالإيجابية والفاعلية ●

(طوبى ونضائل) كتبها ابن عباس في كتابه الرائع «مدافع الزهور» وقائع الدهور، في أسلوب ليس غريباً على الفارسي المعاصر، فهو صورة جميلة لكتابة التاريخ مضمناً الحكايات والأشعار والأخبار، يقترب إلى حد كبير من التصوير الفني، الذي يبرز ذات ابن عباس، أبناء كتابته عن مصر التي عشقها ومولاه في جبهته من خلال ما يراه بها من مميزات

ذكر طرف يسيرة من فضائل مصر



اعلم أن لمصر فضائل كثيرة لا تحصى، فمن ذلك: قال ابن زولاق، عن عبد الله بن عمر، رضى الله عنه، إنه قال: لما خلق الله تعالى آدم، عليه السلام، مثل له الدنيا شرقها وغربها، وسهلها وجبلها، وبرها وبحرها، ومن يسكنها من الأمم، ومن يملكها من الملوك، فلما رأى مصر، رأى أرضاً سهلة، ذات نهر جار، تنحدر مادته من تحت سدره المنتهي، وتمزجه الرحمة، ورأى جيلاً من جبالها مكسواً بالنور، لا يخلو من نظر الرب إليه بالرحمة، فأعجب آدم، عليه السلام، تلك الأرض، ودعا لها بالرحمة والرفقة، وبارك في نيلها سبع مرات، فكان آدم، عليه السلام، أول من دعا لمصر.

ومن فضائلها أن نوحاً، عليه السلام، دعا لها بالبركة والخصب، بعد الطوفان، ومن فضائلها ألقى موسى عصاه بها، وانفلق البحر له، وبها الوادي المقدس، والطور، الذي كلم الله تعالى عليه موسى، عليه السلام، ومرقب موسى مشهور في ذيل المقطم.

وبها الجُميزة التي صلى تحتها موسى، كانت بطراً، وبها النخلة، التي كانت تنضح الزيت لمريم، عليها السلام، وهي بمدينة أشمون، وأقام بها عيسى، والحواريون، سبع سنين، بالهنسا.

وبها بئر البلسان، التي بالمطرية، قيل إن المسيح اغتسل فيها، وقيل إن أمه غسلت قميصه من تلك البئر، ورشت الماء في الأرض، فنبت هناك البلسان، وليس يوجد البلسان إلا بالمطرية فقط، وفي ذلك يقول الشاعر:

انظر إلى أنوار بشر البلسم
فهو سبيل صحتي من سقم
لكونها فيما يقال تنتمي
إلى المسيح السيد ابن مريم
يحیی بإذن الله ميت اللحد

وكانت ملوك الفرنج تنحدر في ثمنه، ولهم فيه اعتقاد عظيم، ولا يتم التنصّر عندهم إلا بدهن البلسان، يضعون منه شيئاً في ماء المعمودية، ويتغمسون فيه.

وكان يشتري بثقله ذهباً، وكان من محاسن مصر، ولكن انقطع وجوده من مصر في مبتدأ قرن التسعمائة، ثم بطل مع جملة ما بطل من مصر، ولكن

نتج من بعد ذلك على يد السلطان الغوري، وعاد كما كان أولاً، بعد مدة طويلة.

نكتة لطيفة: قال أبو شامة: إن الملك الكامل محمد، استأذن أباه الملك العادل أن يزرع في بستانه شيئاً من البلسان، فأذن له في ذلك، فنقل منه في بستانه، فلم ينتج عنده، فقليل له: [إنما لا ينتج إلا إذا سقى من ماء البئر التي هناك، فعمل بحجرة من المطرية إلى بستانه بسواقى، حتى تسقى البلسان، فلم ينتج، وقد عيل صبره في ذلك، فقليل له السر في تلك البقعة لا ينتقل إلى غيرها، ولو كان البلسان ينتج في غير أرض المطرية، لكان أول من نقله ملوك الفرنج إلى بلادها.

ومن فضائل مصر أن بها سجن يوسف، عليه السلام، في نواحي الجزيرة، وكان الوحي ينزل عليه هناك، وصار الآن مسجداً، يعرف بمسجد موسى، وكان في قديم الزمان، إلى أيام الحاكم بأمر الله، تخرج جماعة من أهل مصر بسبب زيارة هذا المكان، ويقضون هناك ثلاثة أيام، في وقت معلوم من السنة، وتنفق هناك أموال جزيلة في المأكول والمشرب وغير ذلك.

قيل إن كافور الإخشيدي سأل أهل مصر، عن موضع معروف بإجابة الدعاء فيه، فقالوا له: سطح سجن يوسف عليه السلام. قال القاضي: هو في بوعير، من أعمال الجزيرة، وأجمع أهل مصر على صحة هذا المكان، أنه كان سجن يوسف، عليه السلام.

وبها مسجد يعقوب، عليه السلام، في مدينة الفيوم، ومسجد أيضاً، قيل: هو مكان باعوا فيه يوسف، عليه السلام.

ومن فضائل مصر أن بها الأهرام، التي كان يخزن فيها يوسف القمح، فلا يفسد؛ وبها الجدار الذي بناه يوسف، لرد الماء عن مدينة الفيوم، وأثاره باقية إلى الآن، وكان طوله مائتي ذراع.

وقيل إن سفينة نوح، عليه السلام، طافت بأرض مصر، حتى زار سقح الجبل المقطم، ودعا هناك إلى الله تعالى، لما فيه من إجابة الدعاء.

وقيل إن بمصر قبر زليخا، امرأة يوسف، عليه السلام، وأقام يوسف مدفوناً بمدينة الفيوم ثلاثمائة سنة، حتى نقل عظامه موسى، عليه السلام، إلى بيت المقدس.

ودفن بها آسية، امرأة فرعون، وزليخا زوجة يوسف، عليه السلام، وريحانة أم موسى، عليه السلام، ودفن بها السيدة نفيسة، وناهيك بها في البركة العظيمة المشهورة بمصر، رضى الله عنها.

ومن فضائل مصر أن دفن بها جماعة من أولاد يعقوب، عليه السلام، ودفن بها جماعة كثيرة من الصحابة، رضى الله عنهم؛ ونقلت إليها رأس الحسين بن بنت رسول الله، صلى الله عليه وسلم، من عسقلان، سنة تسع وأربعين وخمسمائة.

ودفن بها من العلماء، والصلحاء، مالا يحصى عددهم، منهم الإمام الشافعي محمد بن إدريس، رضى الله عنه، وناهيك به، ومصر كلها في حمايته، وهو الإمام بمصر، وصاحب البلد.

ومن فضائل مصر أن الرخامة الخضراء الفستقي، التي في حجر إسماعيل عند الكعبة، أصلها من مصر، بعث بها محمد بن ظريف، مولى العباس بن محمد، إلى مكة، سنة إحدى وأربعين ومائتين، وبعث معها رخامة أخرى فستقي، وضعت فوق سطح الكعبة، عند الميزاب، وطول كل رخامة ذراع بالعمل، وثلاثة أصابع.

ومن فضائل مصر أنها توسع على أهل الحرمين، بما يجلب منها إليهم من الغلال في البحر، يحمل في السفن دفعة واحدة، مالا يحمله خمسمائة بعير.

ومن فضائل مصر، قال أبو بصرة الغفاري: سلطان مصر، سلطان الأرض كلها، وله ميزة على سائر ملوك الأرض، لكونه خادم الحرمين الشريفين، فتشرف على الملوك بذلك؛ وقيل: هو القطب الظاهر في تصرف الأحوال الدنيوية؛ وفيه يقول شمس الدين الدمشقي:

إذا البلاد استخضرت لم تزل
مصر لها عز وتفضيل
وكيف لا تنفخر مصر وفي
أرجائها السلطان والنبيل

وأعظم من هذا كله، ما قاله الإمام أبو شامة، المؤرخ: لما نقلت الخلافة إلى مصر، عظم أمرها، وتشرف قدرها بين البلاد، وتميز سلطانها على سائر الملوك، وذلك سر في بني العباس، حيثما كانوا بأرض تشرق بهم.

وقال القاضي: لم يكن في الأرض أعظم من ملك مصر، ولو ضرب بينها وبين سائر البلاد سور لاستغنى أهلها، بما فيها، عن سائر البلاد؛ وهي أكثر البلاد كنوزاً، وعجائب، وأثراً، من البراري، والطلسمات، وذلك لما فيها من الحكم والعجائب وغير ذلك، انتهى ما أوردناه من فضائل مصر.

The image shows a dark, heavily textured surface, likely the cover or endpaper of an old book. The texture is grainy and uneven, with various shades of dark gray and black. There are numerous small, light-colored specks and larger, irregular patches of discoloration, suggesting wear, age, or perhaps a specific material like marbled paper. The overall appearance is aged and worn.

الشهر القمري ، عندما يرى الإنسان ، أو يتصور أنه يرى القمر خلف السحاب - أرسل الدمع مدرارا وهو يتحدث إليها بكلمات تفيض بالحلم الرقيق : « ديدو ، أيتها الشقية ، إذن ، فالأنباء صادقة ، أنك قد فارقت الحياة ، وأنت قد وضعت حداً لها بحد السيف ؟ آه ! أكنث أنا سبب موتك ؟ إنني أقسم لك بالنجوم ، وبأهة السماء ، وبكل ما هو مقدس في أعماق الأرض ، أنني ، أيتها الملكة ، مارحلت عن شاطئكم إلا بجرها . فالأهة ، الذين يدفعونني الآن عن المجرى إلى هذه الظلمات ، وإلى الأماكن المغفرة الوعرة ، وإلى الليل السحيق ، هم الذين أرغموني على ذلك بأوامرهم الخاصة ، وما خطري بيالي قط أنني برحيلي سوف أسبب لك مثل هذا الشقاء . تريثي في خطاك ، لاتفسي عن أنظاركنا ، فمن تهربين ؟ لقد شاءت الأقدار أن يكون ما أقوله إليك الآن هو آخر كلمات أقولها لك ،

على الفور وصلت أسماعه أصوات بكاء مدو لأطفال عند المدخل مباشرة ، فقد اختطفهم يد الموت فجأة ، في يوم أسود ، من على صدور أمهاتهم ، فحرمتهم طعم الحياة اللذيذة ، وألقت بهم في قبر مظلم . يليهم مباشرة أولئك الذين أعدموا بتهمة كاذبة ، وفي الواقع لم تخصص لهم هذه المنازل دون ضرب القرعة أو إصدار الأحكام ، فإن مينوس ، قاضى القضاة يهز إبريق الأقدار ، ويستدعى المجلس الضامات ، ويقف على سلوك الموت أثناء حياتهم ، وعلى ما ارتكبوا من آثام . وبحوارهم مباشرة يتخذ موت آخرون أماكنهم ، هؤلاء البائسون الذين يشوا من حياتهم ، فازهقوا أرواحهم البريئة بأيديهم . كم يتعنون لو أنهم الآن يستشقون هواء العالم العلوى ، ويحتلمون الفاقة والأعباء الشاقة ! لكن الأقدار تمنعهم . فالمستنقع الكثيب يحيطهم بمياهه الكريمة ، ونهر ستيكس. الفيض يعزلهم بطبقاته التسع . وعلى مسافة غير بعيدة من هذا المكان تظهر « السهول الباكية » - فهكذا يسمونها - ممتدة في كل اتجاه . هنا يختفى في طرقات منعزلة هؤلاء الذين قضى عليهم حب قاس مدمر ، ويندسون وسط أدغال الأس الكثيفة ، إنهم لم يتخلصوا من آلامهم حتى عن طريق الموت نفسه .

وبين هؤلاء النسوة كانت هناك ديدو الفينيقية ،
تتجول في الغابة الفسيحة ، وجرحها ما زال حياً .
وحالما وقف البطل الطروادى بجوارها ، وتعرف عليها
وسط الظلام في صورتها الباهتة - كما يحدث في بداية

الموت حسنا

الشيخ محمد علي باشا

الشيخ محمد علي باشا



الشيخ محمد علي باشا
هو من مشايخنا
الذين هموا
بالعلم والدين
والسياسة
والجوارح
والأعمال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال

الشيخ محمد علي باشا
هو من مشايخنا
الذين هموا
بالعلم والدين
والسياسة
والجوارح
والأعمال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال

الشيخ محمد علي باشا
هو من مشايخنا
الذين هموا
بالعلم والدين
والسياسة
والجوارح
والأعمال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال

الشيخ محمد علي باشا
هو من مشايخنا
الذين هموا
بالعلم والدين
والسياسة
والجوارح
والأعمال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال

الشيخ محمد علي باشا
هو من مشايخنا
الذين هموا
بالعلم والدين
والسياسة
والجوارح
والأعمال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال

الشيخ محمد علي باشا
هو من مشايخنا
الذين هموا
بالعلم والدين
والسياسة
والجوارح
والأعمال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال
والأقوال
والأفعال

صناعة الكتاب تبدأ بالكاتب ،
وتنتهي بالقارئ .



فالكاتب يدفع بكتابه للناس ، ومنه
إلى المطبعة ، فالموزع ، فالناقد ،
فالضجة الكبرى للقارئ ، ثم صمت رهيب .
والقارئ هو الوحيد بين كل هؤلاء الذي لا مكان
له ، ولا صفات واضحة معترف بها ، ولا تثار
حوله المناقشات ، ولا الأبحاث ، ولا أى شيء ،
رغم أنه صاحب المسألة كلها من أولها إلى آخرها .
وهو لا صفة اجتماعية له ، فلا يمكن أن يكون
هناك إنسان يعمل في القراءة ويقول لك إن مهنته
قارئ .

رغم وجود هذا العمل ، فهناك قارئ عظيم يقرأ في
كل فرع من فروع المعرفة ، وهناك قارئ متخصص
يقرأ نوعاً واحداً ، وهناك قارئ مبتدئ يحاول أن يجيد
القراءة ، وهكذا . . . تماماً كما في مهنة الكاتب
والأديب ، والشاعر .

سؤال :

● ما عدد الكتاب في مصر ؟ ممكن حصره
بسهولة .

● ما عدد الناشرين ؟ ممكن حصره بسهولة .

● ما عدد المطابع ؟ ممكن حصره
بسهولة .

ولكن

● ما عدد القراء في مصر ؟

● ما هو التقسيم النوعي للقارئ ؟

عدد قراء القصة - الشعر - العلم - الخ

● كم عدد الدراسات التي تمت حول القراء في
مصر ؟

لا شيء على الإطلاق من كل هذا فالقارئ في مصر
شخصية مجهولة تماماً لا يعرف عنها الناشر شيئاً . من
هنا نجد أنفسنا أمام سؤال آخر .

ماذا يملك القارئ أمام كتاب سيء ، أو ناشر قاطع
طريق ، أو مطبعة توجه له الرصاص ؟

ماذا يملك القارئ ماذا يحمله من الذين يأكلون لحمه
الأبيض بداية من الكاتب حتى الموزع فالناقد ؟
لا شيء . . لا أحد . فلا خيار له إلا من خلال
الإجبار . فتارة يجد الأرصدة مكدسة بوابل من
الاشتراكية ، ومرة أخرى بسيل من الجنس ، وهويين
هذا وذاك يدفع وتغلى سلة قمامته .

وأخرى : سعر الكتاب !

ماذا يمكن أن يفعله المسكين أمام هذه المصيبة
لا شيء وحسبنا الله ونعم الوكيل . فهم في نعم ،
ونحن في جحيم ، وفقرهم على أيدينا بإذن الله كما كان
تراؤهم .

وهنا نجد الإشارة إلى ما كان من الدولة يوماً . . .

فقد جاء حاكم يقف إلى جوار القراء ، فباع الطيب
من الكتاب بسعر تكلفته ، وانتعش القارئ وكثر
عدده ، وطابت نفس الكاتب والمترجم ، واستقرت
الأحوال .

ولكن الناشر هاج وماج ، واستنزى اللعنة على
رأس القارئ والدولة معاً . وجاء حاكم آخر ، ودار
الشريط بالقلوب ، ونادوا بحرق القارئ ، وليذهب
إلى الجحيم . وليكن الكتاب جرة من نار تشوى لحمه
وفكره .

مما سبق

أردت أن أجسد شخصية القارئ في كيان مادي
واضح .

(١) تتكون جمعية القراء المصريين ، وتسجل ،
وتشهر على غرار جمعية الأدباء ، وجمعية النقاد ،
والتحاد الناشرين وما إلى ذلك .

(٢) يكون مقرها صالة القراءة بدار الكتب المصرية
بعيدا عن سلطة الناشرين والمؤلفين والطابعين
والطامعين وفي عقر دارهم .

(٣) يسدد اشتراك سنوي يصرف في بند واحد ، وهو
إصدار بيان شهرى لتقييم كتاب أو أكثر
ولا يزيد التقييم عن كذا % من كل بند من
البند ، وموقع من الأعضاء المؤسسين .

(٤) يضع الأعضاء المؤسسون طريقة البحث
وتسجيلها على ألا تكون طريقة نقدية ، ولكنها
بيان من القراء دائماً ، وحثار أن تسبب الأسباب
فيتحول الأمر إلى نقد للقارئ ليس ناقداً ،
وهو ليس متخصصاً . وليكن معروفاً أن كل
ما يصدر من كتب يصدر له ومن أجله ، وهو
الذي يدفع الثمن دائماً لكل من سبقوه في هذه
المهنة .

(٥) مصدر الكتب يكون بالإعارة الخارجية من دار
الكتب حتى لا يلجأ الناشر إلى رشوة اللجنة ،
وإفساد الجمعية .

(٦) القضايا التي سترفع من قبل الكتاب والناشرين
سوف تكون غير ذات موضوع ، ولكنها ستصبح
معركة العصر على ساحات القضاء .

وختاماً يا أيها القراء تجسّدوا واتحدوا ، ولا تفقوا أمام
السياط والرصاص مكتوف الأيدي .

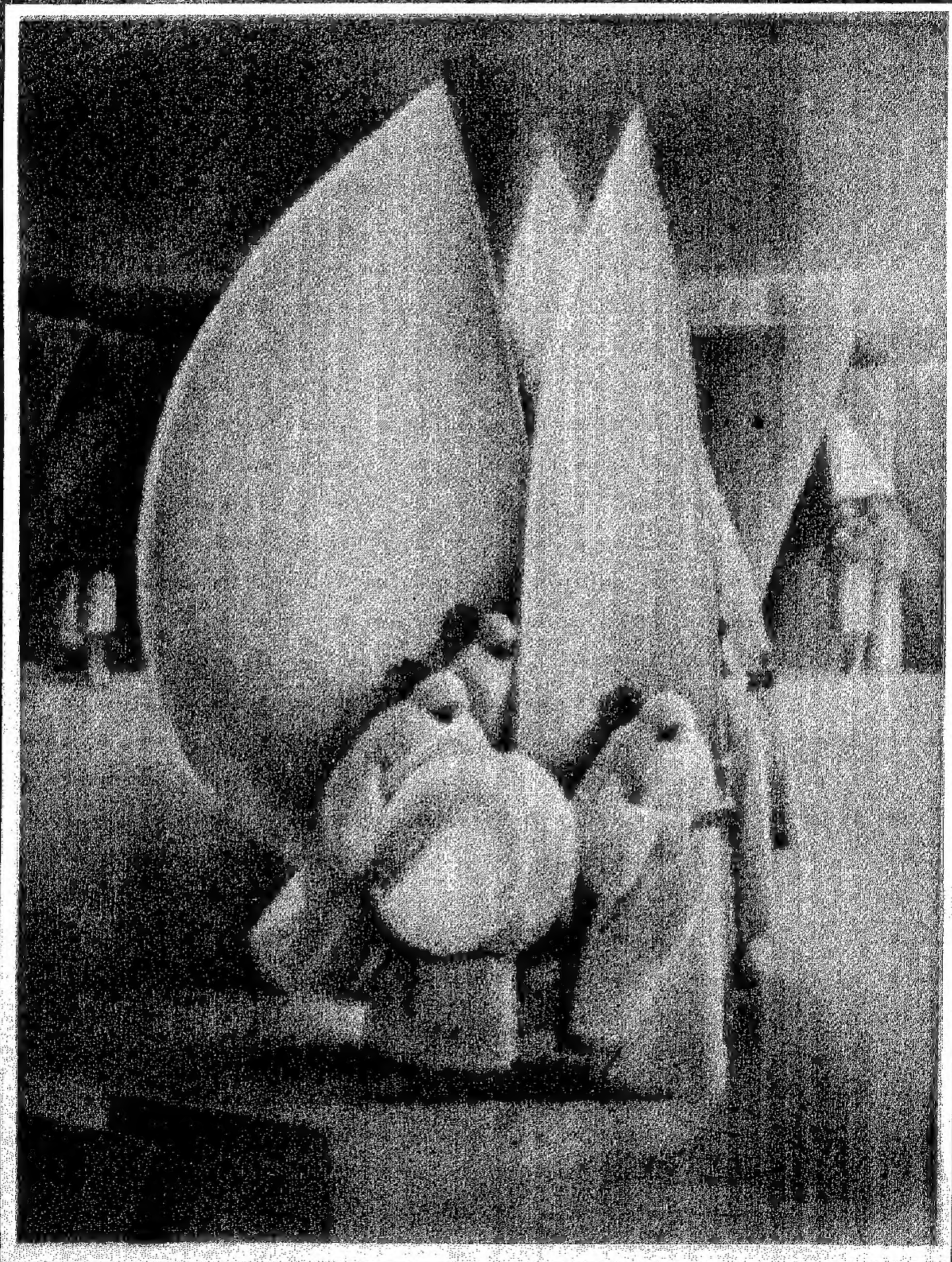
عن القراء

القارئ ح ١١ .

* والقاهرة « تضم صيورتها إلى صوتها »
وتضيف إلى اقتراحاتك بنداً سابعاً هو :

(٧) تخصيص يوم للقارئ المصري قدوة بيوم
« المهندس » ويوم « الطبيب » ويوم « العلمي » ،
يباع فيه الكتاب بسعر التكلفة على أن يوافق تاريخ
هذا اليوم تاريخ افتتاح جيوش التشار للمكتبة
الكبرى ببغداد وإضرام النار في كل محتوياتها .

اسم الفرقة	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	تاريخ العرض	المكان
فرقة أسرار	أشهر الشرقاوي	ليل فاضل	فوزي فوزي	١/٦٠٥ ٢/٨	على مسرح السامر ببوهاج
فرقة عرس	حجاز والوداد غدا	بصري الجندى	فوزي شوقه	٢/٨٠٧ ٢/٩	على مسرح السامر بدمياط
الأنثوس	الأسود	سعد الدين وهبة	جميل برسوم	٢/١٠٠٩ ٢/١١	على مسرح السامر ببكر الدوار
فرقة	يا صديقي	فهم القاضي	عبدالله عبدالعزير	٢/١٢٠١١ ٢/١٣	على مسرح السامر ببكر الشيخ



سيد سعد الدين - موكب صوفي

